



JULIAN
BARNES

zgomotul timpului

BABEL

De același autor la Editura Nemira:

Tristeți de lămâie
Café au lait
Cu ochii larg deschiși

JULIAN BARNES s-a născut în Leicester, Anglia, în 1946. A studiat la City of London School între 1957 și 1964, apoi la Magdalen College, Oxford, absolvind (cu onoruri) în 1968 secția de limbi moderne. După încheierea studiilor, a lucrat ca lexicograf pentru *Oxford English Dictionary* timp de trei ani. Din 1977, a devenit redactor literar și a semnat recenzii în *New Statesmen* și *New Review*. Între 1979 și 1986 a realizat cronici de televiziune, mai întâi pentru *New Statesmen* și apoi pentru *Observer*.

Opera lui Julian Barnes numără peste cincisprezece volume de proză și eseuri, cariera sa literară fiind încununată de numeroase premii și distincții: Somerset Maugham Award pentru *Metroland* (1981), Geoffrey Faber Memorial Prize (1985), Prix Médicis pentru *Papagalul lui Flaubert* (1986), E.M. Forster Award (decernat de American Academy and Institute of Arts and Letters, 1986), Gutenberg Prize (1987), Grinzane Cavour Prize (1988), Prix Femina pentru *Trois* (1992). A fost de trei ori finalist la Booker Prize: în 1984 pentru *Papagalul lui Flaubert*, în 1998 pentru *Anglia, Anglia* și în 2005 pentru *Arthur & George*. Statul francez i-a acordat în 1988 titlul de Chevalier des Arts et des Lettres, în 1995 a fost numit Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, iar în 2004 a primit titlul de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. De asemenea, în 1993 Fundația FVS i-a acordat Shakespeare Prize, iar în 2004 a fost recompensat cu Premiul Statului

Austriac pentru Literatură Europeană. În prezent locuiește la Londra.

În 2011, i-a fost decernat Man Booker Prize pentru romanul *Sentimentul unui sfârșit* (Editura Nemira, 2013).

JULIAN

BARNES

Zgomotul timpului

Traducere din limba engleză

VIRGIL STANCIU

N E M I R A

Lui Pat

Unul să audă,
Unul să-și amintească,
Și unul să bea.

Tradițional

S-a întâmplat în plin război, pe un peron de gară la fel de plat ca și câmpia nesfârșită care îl înconjura. Trenul cel lent plecase de două zile din Moscova și se îndrepta spre vest, încă două sau trei zile de marș, în funcție de cărbune și de mișcările de trupe. Era imediat după ce se crăpase de ziuă, dar bărbatul – în realitate doar o jumătate de bărbat – se propulsa deja spre vagoanele de lux într-un cărucior scund cu roți de lemn. Nu aveai cum să-l cârmești, în afară de a trage de partea din față a atelajului; ca să împiedice suprabalansarea omului, o frânghie trecută pe sub cărucior era înfășurată peste betelia pantalonilor. Mâinile omului erau învelite în fâșii de pânză înnegrite, iar pielea îi era bătătorită de atâta cerșit pe străzi și prin gări.

Tatăl lui fusese un veteran al războiului precedent. Binecuvântat de preotul satului, el plecase să lupte pentru Patrie și pentru Țar. La întoarcere, popa și Țarul nu mai erau și Patria nu mai era aceeași. Soția țipase, văzând ce făcuse războiul din bărbatul ei. Acum era alt război și același cotropitor se întorsese, doar numele se schimbaseră – numele din ambele tabere. Dar nimic altceva nu se schimbase: tinerii erau și acum făcuți zob de tunuri și apoi tăiați rudimentar de chirurgi. Picioarele îi fuseseră amputate într-un spital de campanie, între copaci frânți. Totul pentru o cauză măreață, ca și data trecută. Lui i se rupea. Să se ciorovăiască alții; singura lui grijă era să ajungă la capătul fiecărei zile. Devenise o tehnică de supraviețuire. De la un anumit punct, asta deveneau toți bărbații: tehnici de supraviețuire.

Câțiva călători coborâseră să inspire aerul prăfos; alții își lipiseră nasurile de geamurile

vagoanelor. Apropiindu-se, cerșetorul începuse să răcnească un cântec deocheat de cazarmă Unii pasageri îi aruncau, poate, o copeică ori două ca să se distreze; alții îi plăteau ca să plece de acolo. Unii, dinadins, aruncau monedele pe dungă ca să se rostogolească, și râdeau când el fugea după ele, împingându-se cu pumnii de peronul de ciment. Asta îi putea face pe alții, din milă sau rușine, să-i înmâneze banii într-un chip mai direct. El nu vedea decât degete, monede și mâneci de haine și era insensibil la insulte. Țsta era cel care bea.

Cei doi oameni care călătoreau la clasa confort stăteau la geam, încercând să ghicească unde se aflau și cât ar putea dura staționarea: minute, ore, poate întreaga zi. Nu se furniza nicio informație, iar ei știau că nu trebuie să întrebe. Dacă te interesai de mersul trenurilor – chiar pasager fiind –, puteai fi considerat sabotor. Bărbații erau trecuți de treizeci de ani, suficient de maturi ca să fi învățat astfel de lecții. Cel care asculta era un ins sfrijit, agitat, cu ochelari; în jurul gâtului și încheieturilor mâinilor purta amulete din usturoi. Istoria a pierdut numele tovarășului său de drum, cu toate că el era cel care-și amintea.

Căruciorul cu jumătatea de bărbat venea acum spre ei, zdrăngănind. Câteva versuri vesele despre un viol rural fură urlate în sus spre ei. Cântărețul se opri și făcu semnul mâncării. Ca răspuns, ochelaristul ridică o sticlă de votcă. Un gest de politețe inutil. Când refuzase vreun cerșetor votca? După un minut, cei doi călători i se alăturară pe peron.

Așa că acum erau trei, numărul tradițional al băutorilor de votcă. Cel cu ochelari ținea încă sticla; însoțitorul său ținea trei pahare. Acestea fură umplute cu aproximație, iar cei doi călători se îndoiră din talie și urară sănătate. Când ciocniră paharele, tipul cel agitat își lăsă capul pe o parte – soarele foarte matinal fulgerându-i scurt în lentile

– și murmură ceva; prietenul lui râse. Apoi dădură votca pe gât dintr-o mișcare. Cerșetorul ridică paharul, ca să mai primească. Îi dădură încă o porție, îi luară paharul și se urcară înapoi în tren. Recunoscător pentru explozia de alcool care-i circula prin trupul trunchiat, cerșetorul se împinse pe roți spre următorul grup de călători. Când se așezară din nou pe locurile lor, cel care ascultase aproape că uitase ce anume spusese el. Dar cel care-și amintea era abia la începutul amintirilor.

Unu. Pe debarcader

Nu știa decât că acesta era timpul cel mai rău.

Stătea lângă lift de trei ore. Era la a cincea țigară și mintea îi lucra febril.

Chipuri, nume, amintiri. Turbă tăiată apăsându-i în jos mâna. Păsări de apă suedeze luându-și zborul deasupra capului. Lanuri de floarea-soarelui. Parfum de esență de garoafe. Mirosul cald, dulce, al Ninei ieșind de pe terenul de tenis. Picuri de sudoarea prelingându-se din moțul de pe frunte. Chipuri, nume.

Și chipurile și numele celor morți.

Ar fi putut aduce un scaun din apartament. Dar nervii l-ar fi ținut oricum în poziție verticală. Și ar fi fost un lucru foarte excentric să aștepte liftul șezând pe un scaun.

În situația asta se trezise din senin, dar era ceva absolut logic. Ca și restul vieții. Ca dorința sexuală, de pildă. Și ea venea din senin, dar era perfect logică.

Încerca să se gândească numai la Nita, dar nunea nu-l asculta. Era ca un bărzăun, zgomotos și promiscuu. Se așeza, firește, pe Tania. Dar apoi pleca bâzâind la fata aia, Rozalia. Roșea când își amintea de ea sau era mândru de incidentul acela pervers?

Protecția Mareșalului; și ea venise din senin, dar era perfect logică. Se putea spune același lucru despre soarta Mareșalului?

Fața afabilă, acoperită de barbă, a lui Jurgensen; și, cu ea, amintirea degetelor puternice, încheștate ale mamei strângându-i încheietura. Și a tatălui, preabunul, vrednicul de iubit, nepracticul său tată, stând în picioare lângă pian și cântând „Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”.

Vălmășeala de sunete din capul lui. Vocea tatălui, valsurile și polcile pe care le cântase făcându-i curte Nitei, patru izbucniri puternice în Fa diez ale sirenei fabricii, câinii acoperind cu lătratul lor un fagotist nesigur pe el, răpăitul percuției și al alămurilor sub loja guvernamentală căptușită cu oțel.

Zgomotele acestea fură întrerupte de unul din lumea reală: hruitul și scârțâitul brusc al mașinăriei liftului. Acum îi luă razna piciorul, răsturnând mica servietă care i se rezema de gambă. Așteptă, golit brusc de amintire, plin doar de frică. Apoi liftul se opri la un etaj inferior și facultățile lui se redeșteptară. Ridică valijoara și simți cum se deplasează încet conținutul. Ceea ce-l duse cu gândul la povestea pijamalei lui Prokofiev.

Nu, nu ca un bărzăun. Mai degrabă ca un țânțar din ăia din Anapa. Aterizând oriunde, cu poftă de sânge.

Se gândise, stând acolo, că va fi stăpân peste mintea sa. Dar se părea că noaptea, când era singur, mintea era stăpână peste el. Ei bine, nu poți scăpa de destin, după cum ne-a asigurat poetul. Nu poți scăpa nici de mintea ta.

Își aminti durerea din seara dinainte de operația de apendicită. Cum vomase de douăzeci și două de ori, proferând toate înjurăturile pe care le știa la adresa asistentei medicale, apoi rugând un prieten să cheme milițianul ca să-l împuște și să pună capăt durerii. Roagă-l să intre și să mă împuște ca să scap de durere, implorase. Dar prietenul refuzase să-l ajute.

Acum nu mai avea nevoie de un prieten și de un milițian. Erau deja suficienți voluntari.

Totul a început foarte precis, îi spuse el minții sale, în dimineața zilei de 28 ianuarie 1936, în gara Arhanghelsk. Nu, replică mintea sa, nimic nu începe așa simplu, la o anumită dată, într-un anume loc. Totul a început în multe locuri și în multe momente, unele chiar înainte de nașterea ta, în țări străine și în mințile altora.

Iar după aceea, orice s-ar întâmpla în continuare, totul s-ar desfășura în același fel, în alte locuri, în mințile altora.

Se gândi la țigări: pachete de Kazbek, Belomor, Herzegovina Flor. La un om fărâmițând tutunul dintr-o jumătate de duzină de țigarete în pipa lui, lăsând pe masă o grămăjoară de foite și muștiucuri de carton.

Putea fi oare reparat, pus la loc, reîntors, chiar și în acest stadiu înaintat? Cunoștea răspunsul: ceea ce spusese doctorul despre restaurarea Nasului: „Desigur, poate fi pus la loc, dar, vă asigur, vă va fi mai rău așa.”

Se gândi la Zakrevski și la Casa Mare și la cine l-ar fi putut înlocui pe Zakrevski acolo. Cineva o fi făcut-o. Nu era o penurie de Zakrevski-i, nu în lumea asta, constituită așa cum era. Poate

când se va realiza Paradisul, cam peste 200 000 000 000 de ani, nu va mai fi nevoie să existe alde Zakrevski.

În unele momente, mintea lui refuza să creadă că se întâmpla ceea ce se întâmpla. Nu se poate, pentru că așa ceva nu poate exista, cum a zis domnul Maior văzând o girafă. Dar se putea și chiar se întâmpla.

Destinul. Doar un termen bombastic pentru ceva în legătură cu care nu puteai face nimic. Când viața îți spunea „Și astfel”, dădeai din cap și-l numeai destin. Și astfel, fusese destinul său să se numească Dmitri Dmitrievici. Nimic de făcut. Natural, nu-și amintea propriul botez, dar nu avea motiv să se îndoiască de adevărul poveștii. Toată familia se adunase în studioul tatălui, în jurul unei cristelnițe portabile. Sosise preotul și-i întrebaseră pe părinți ce nume doreau să-i dea nou-născutului. Iaroslav, răspunseseră ei. Iaroslav? Părintelui nu-i plăcuse numele. Zisese că era unul foarte neobișnuit. Copiii cu nume neobișnuite, zisese el, erau hărțuiți și batjocoriți la școală; nu, nu, nu-l puteau boteza pe băiat Iaroslav. Tatăl și mama fuseseră lăsați fără grai de o opoziție atât de fermă, dar nu voiau să supere pe nimeni. Ce nume propuneți dumneavoastră? întrebaseră. Dați-i un nume obișnuit, răspunsese preotul: bunăoară, Dmitri. Tatăl îi atrăsese atenția că el însuși se numea deja Dmitri și că Iaroslav Dmitrievici suna mult mai bine decât Dmitri Dmitrievici. Dar preotul respinsese argumentul. Și așa devenise el Dmitri Dmitrievici.

Ce importanță avea numele? Se născuse în Sankt Petersburg, începuse să crească în Petrograd, își încheiase creșterea în Leningrad. Sau Sankt Leninsburg, cum îi plăcea uneori să-i spună. Ce importanță avea numele?

Avea treizeci și unu de ani. Soția sa, Nita, stătea întinsă la câțiva metri de el, cu fiica lor, Galina, lângă ea. Galya avea un an. Recent, soția sa parcă își mai revenise. Lui niciodată nu i se păruse că starea aceea de lucruri ar fi sinceră. Avea emoții puternice, dar nu devenise priceput la exprimarea lor. Până și la un meci de fotbal rareori urla sau își pierdea cumpătul ca toți ceilalți; se mulțumea să observe în tăcere dacă un jucător era îndemânatic sau nu. Unii credeau că era vorba de formalismul încuiat al unui leningrădean; dar, pe deasupra – sau pe dedesubt – el se știa o persoană timidă și angoasată. Cu femeile, când se lepăda de timiditate, oscila între entuziasm absurd și bosumflare disperată. Era ca și cum ar fi setat mereu metronomul greșit.

Totuși, chiar și așa, viața lui dobândise până la urmă o anumită regularitate și un ritm corect. Doar că acum totul devenise din nou instabil. „Instabil” era mai mult decât un eufemism.

Valijoara cu lucruri pentru noapte, sprijinită de gamba sa, îi amintea de tentativa lui de a fugi de acasă. Câți ani avusese? Șapte, poate opt. Și avusese cu el o mică valijoară? Probabil că nu – exasperarea mamei sale ar fi fost prea rapidă. Era într-o vară la Irinovka, unde tatăl lui lucra ca director general. Jurgensen era meșterul bun la toate. Cel care făcea și repara lucruri, care rezolva problemele astfel încât și un copil putea să priceapă. Care niciodată nu-l instruia cum să facă anumite lucruri, lăsându-l doar să vadă cum o bucată de lemn se transforma într-un pumnal sau un fluier. Care-i dădea o bucată de turbă proaspăt tăiată și-l lăsa s-o miroasă.

Se atașase foarte mult de Jurgensen. Astfel încât, atunci când nu-i convenea ceva, ceea ce se întâmpla des, replica: „Foarte bine, atunci mă duc să stau la Jurgensen!” Într-o dimineață, încă în pat,

rostise acea amenințare, sau promisiune, pentru prima oară în ziua aceea. Dar o dată era suficient pentru mama lui. Îmbracă-te și te duc eu acolo, îi răspunse ea. El primise provocarea – nu, nu avusese timp de făcut bagaje – , Sofia Vasilievna îl prinsese ferm de încheietură și porniseră peste câmp spre locuința lui Jurgensen. În primul moment fusese îndrăzneț, pășind hotărât alături de mama. Treptat însă începuse să-și târâie picioarele, iar încheietura, apoi mâna se zbăteau să scape din strânsoarea mamei. În momentul acela crezuse că el era cel care făcuse gestul dezrobitor, dar acum recunoștea că mama îi dăduse drumul, deget după deget, până fusese liber. Nu liber ca să stea la Jurgensen, ci liber să facă stânga-mprejur, să izbucnească în lacrimi și să fugă acasă.

Mâini, mâini alunecoase, mâini care înhață. În copilărie se temuse de morți – să nu se ridice din gropi, să-l apuce și să-l tragă jos în pământul negru și rece, cu gura și ochii umpluți cu țărână. Teama asta îi dispăruse încet, pentru că mâinile celor vii se dovediseră a fi mult mai înspăimântătoare. Prostituatele din Petrograd nu-i respectaseră deloc tinerețea și inocența. Cu cât erau mai grele timpurile, cu atât mai lacom te înhățau mâinile. Se întindeau să-ți înșface penisul, pâinea, prietenii, familia, mijloacele de trai, existența. În afară de prostituate, se temuse de portari. De asemenea, de polițiști, indiferent ce nume preferau să-și dea.

Dar exista și teama cu sens opus: de a aluneca din mâinile care te protejau.

Mareșalul Tuhacevski îl protejase. Mulți ani. Până în ziua când observase sudoarea picurând din părul Mareșalului. O batistă mare și albă fluturase și tamponase, iar el știuse că nu mai era de-acum în siguranță.

Mareșalul era omul cel mai sofisticat din câți cunoscuse. Era strategul militar cel mai vestit al Rusiei: ziarele îl porecleau „Napoleon cel Roșu”. De asemenea meloman și lutier amator; un om cu mintea deschisă, iscoditoare, căruia-i plăcea să discute despre romane. În deceniul în care îl cunoscuse pe Tuhacevski, îl văzuse de nenumărate ori trecând furtunos prin Moscova sau Leningrad, după lăsarea nopții, în uniformă de Mareșal, pe jumătate muncind, pe jumătate distrându-se, îmbinând politica și plăcerea; perorând și combătând, mâncând și bând, dornic să arate că avea ochi pentru balerine. Îi plăcea să explice cum francezii îl învățaseră cândva secretul de a bea șampanie fără să sufere apoi de mahmureală.

El însuși nu avea să fie niciodată un astfel de om de lume. Îi lipsea încrederea de sine; poate că și interesul. Nu agreea mâncărurile complicate și se îmbăta mult prea ușor. Pe vremuri, în studenție, când toate erau regândite și refăcute, înainte ca Partidul să controleze absolut totul, pretinsese, ca toți studenții, că are un rafinament ieșit din comun. De pildă, chestiunea sexului trebuia regândită, acum că vechile proceduri dispăruseră pentru totdeauna și cineva venise cu teoria „paharului cu apă”. Actul sexual, susțineau atotștiutorii tineri, era ca băutul unui pahar cu apă. Când îți era sete, îl beai – când simțeai dorința, făceai sex. Nu avusese nimic împotriva acestui sistem, deși funcționa numai dacă femeile erau la fel de doritoare, la modul liber, pe cât de dorite erau. Unele erau, altele nu. Dar analogia nu mergea mai departe. Un pahar cu apă nu-ți implica inima.

Și în plus Tania apăruse deja în viața lui.

Când își anunța, regulat, intenția de a merge să locuiască la Jurgensen, părinții își închipuiau, probabil, că se săturase de restricțiile din cadrul familiei – chiar și de copilărie. Acum, când se

gândea la asta, nu era chiar atât de sigur. Fusesse ceva bizar – ceva profund greșit – în legătură cu reședința aceea de vară de pe moșia de la Irinovka. Asemenea tuturor copiilor, presupusese că toate erau normale dacă nu i se spunea contrariul. Așadar, abia când îi auzise pe cei mari discutând despre asta și râzând, își dăduse seama cât de disproportionat era totul în această casă. Încăperile erau enorme, dar geamurile extrem de mici. O cameră de cincizeci de metri pătrați putea să aibă doar o fereastră mică. Adulții credeau că fără îndoială constructorii încurcaseră măsurătorile, înlocuind metri cu centimetri și viceversa. Însă efectul, după ce observai acest lucru, era alarmant pentru un băiat. Era o casă pregătită pentru cele mai negre vise. Poate de asta încercase el să scape.

Întotdeauna veneau să te ridice în miez de noapte. Așa că, decât să fie târât afară din apartament în pijama sau forțat să se îmbrace în fața unui operator NKVD disprețuitor și impasibil, se întindea pe pat complet îmbrăcat, peste pătură, cu o valiză gata pregătită alături, pe podea. Abia dacă punea geană peste geană și-și imagina cele mai groaznice lucruri. La rândul ei, neliniștea lui o împiedica pe Nita să doarmă. Fiecare zăcea acolo, prefăcându-se; prefăcându-se de asemenea că nu aude și nu miroase teroarea celuilalt. Unul dintre coșmarurile cu ochii deschiși, persistente, era că NKVD-ul o prinde pe Galya și o trimite – dacă avea noroc – la un orfelinat special pentru odraslele inamicilor statului. Unde i se va da un nume nou și un alt caracter; unde va fi transformată într-un cetățean sovietic model, o mică floarea-soarelui ridicându-și fața către mărșăluț soare ce-și dăduse numele de Stalin. Din această cauză, propusese să-și petreacă nopțile inevitabil albe afară pe palier, lângă lift. Nina era de neclintit în dorința ca ei să-și petreacă împreună, unul lângă celălalt, ceea ce putea să fie

ultima lor noapte. Dar aceasta fusese una dintre rarele dispute câștigate de el.

În prima noapte lângă lift se hotărâse să nu fumeze. Avea trei pachete de Kazbek în valiză și aveau să-i trebuiască atunci când ajungea la interogatoriu. Și, dacă asta urma, în timpul detenției. Își respectase hotărârea în primele două nopți. Pe urmă îi venise ideea: dar dacă îi vor confisca țigările de cum ajungea la Casa Mare? Sau dacă nu va exista niciun interogatoriu ori doar unul foarte scurt? Poate că-i vor pune doar o coală de hârtie în față și-i vor cere să semneze. Dar dacă... Mintea lui nu mersese mai departe. Dar în toate cazurile acestea, țigările lui ar fi irosite.

Așadar nu se putuse gândi la un motiv să nu fumeze.

Așadar fumase.

Privi țigara Kazbek pe care o ținea între degete. Malko făcuse cândva observația, cu simpatie, ba chiar cu admirație, că avea mâini mici și „nepianistice”. Tot Malko îi spusese, mai puțin admirativ, că nu exersa suficient. Depindea de ce înțelegeai prin „suficient”. Exersa exact atât cât era necesar. Malko să se limiteze la partitură și la baghetă.

La șaisprezece ani se afla într-un sanatoriu din Crimeea, întremându-se după tuberculoză. Tania și el aveau aceeași vârstă și aceeași dată a nașterii, cu o mică diferență: el se născuse pe 25 septembrie Stil Nou, ea pe 25 septembrie Stil Vechi. Această sincronizare virtuală le întărea relația; sau, altfel spus, erau meniți unul celuilalt. Tatiana Glivenko, părul tăiat scurt – la fel de îndrăgostită de viață ca și el. Era dragoste la prima vedere, în toată simplitatea ei aparentă și în tot destinul ei. Sora lui, Marusia, care-l escorta, îi dezvăluise ceva mamei. Cu întoarcerea poștei,

Sofia Vasilievna își avertizase fiul în legătură cu fata necunoscută, împotrivindu-se relației cu ea – de fapt, oricărei relații. În răspunsul său, cu toată pompozitatea unui adolescent, îi explicase mamei principiile Amourului Liber. Că toată lumea trebuia să fie liberă să iubească așa cum dorea; că iubirea carnală nu dura mult; că între sexe exista o egalitate perfectă; că mariajul trebuia abolit ca instituție, dar dacă, în practică, mai continua, femeia avea tot dreptul la o aventură dacă și-o dorea, iar dacă după aceea voia să divorțeze, bărbatul trebuia să accepte și să-și asume vina; dar că, în toate astea și în ciuda lor, copiii erau sacri.

Mama lui nu-i răspunsese la această condescendentă și fățarnică explicație a vieții. Și, în orice caz, el și Tania aveau să se despartă aproape imediat după ce se cunoscuseră. Ea se reîntorsese la Moscova; el și Marusia, la Petrograd. Dar el îi scria regulat; s-au vizitat unul pe celălalt; el i-a dedicat primul concert pentru trei pian. Mama lui continua să nu fie de acord. Apoi, după trei ani, au petrecut în sfârșit săptămânile acelea din Caucaz. Aveau amândoi nouăsprezece ani și erau neînsoțiți; el tocmai câștigase trei sute de ruble cântând la concerte în Harkov. Săptămânile acelea împreună, la Anapa... cât de îndepărtate în timp i se păreau. Ei bine, cât de îndepărtate? – mai bine de o treime din viața sa.

Și astfel începuse totul, foarte precis, în dimineața de 28 ianuarie 1936, la Arhangelsk. Fusese invitat să susțină primul lui concert pentru pian cu orchestra locală dirijată de Viktor Kubatski; ei doi interpretaseră și noua lui sonată pentru violoncel. Decursese bine. Dimineața se dusesse la gară să cumpere un exemplar din *Pravda*. Se uitase, scurt, la prima pagină, apoi trecuse la următoarele două. A fost, după cum avea să declare mai târziu, cea mai memorabilă zi din

viața sa. Și o dată pe care a ales s-o marcheze în fiecare an, până la moarte.

Numai că – după cum îl contrazicea cu obstinație mintea – nimic nu începe atât de precis. A început în locuri diferite și în minți diferite. Adevăratul punct de pornire este posibil să fi fost faima sa. Ori opera sa. Ori o fi fost Stalin, care, fiind infailibil, era în consecință răspunzător de tot și de toate. Ori putuse fi cauzat de ceva atât de simplu ca dispunerea unei orchestre. Chiar așa, asta poate fi în cele din urmă cel mai bun unghi de vedere: un compozitor mai întâi denunțat și umilit, apoi arestat și împușcat, totul din cauza dispunerii unei orchestre.

Dacă totul începuse în altă parte și în mințile altora, poate că-l putea învinui pe Shakespeare pentru că scrisese *Macbeth*. Sau pe Leskov pentru că rusificase piesa în *Lady Macbeth din Mtsensk*. Nu, nici vorbă de asta. Era, evident, unicul vinovat, fiindcă scrisese compoziția care supărase. Era vina operei sale că fusese un succes atât de mare – acasă și peste hotare – și că trezise curiozitatea Kremlinului. Era vina lui Stalin, pentru că el trebuie să fi inspirat și aprobat editorialul din *Pravda* – poate că îl scrisese personal: avea destule greșeli gramaticale ca să te faci să te gândești la condeiul unuia ale cărui erori nu puteau fi corectate. Era vina lui Stalin, în primul rând, pentru că se imagina patron și cunoscător al artelor. Se știa că nu scăpa nicio reprezentație cu *Boris Godunov* la Bolșoi. Aproape la fel de mult îi plăceau *Prințul Igor* și *Sadko* de Rimski-Korsakov. De ce să nu vrea Stalin să asculte noua operă mult aclamată, *Lady Macbeth din Mtsensk*?

Și astfel, compozitorul primise instrucțiuni să asiste la reprezentarea propriei sale lucrări în 26 ianuarie 1936. Tovarășul Stalin va fi prezent; de

asemenea, tovarășii Molotov, Mikoian și Jdanov. Ei își ocupară locurile în loja guvernamentală. Care, din nenorocire, era plasată chiar deasupra secțiunilor de percuție și de alămuri. Secțiuni care, în *Lady Macbeth din Mtsensk*, nu aveau în partitură indicații să se comporte modest sau să treacă neobservate.

Își amintea cum se uitase din loja directorului, unde fusese așezat, peste sală, la loja guvernamentală. Stalin stătea ascuns în spatele unei mici draperii, o prezență absentă, spre care ceilalți tovarăși întorceau capetele ca niște sicofanți, știindu-se observați și ei. Dată fiind împrejurarea, dirijorul și orchestra erau, natural, agitați. În antracul de dinainte de nunta Katerinei, suflătorii și alăturile își luară libertatea să cânte mai tare decât indicase el în partitură. Apoi a fost ca și cum un virus s-ar fi propagat în toate secțiunile. Dacă dirijorul a observat, a fost neputincios. Orchestra se auzea din ce în ce mai tare; și de fiecare dată când percuția și alăturile vuiau *fortissimo* sub ei – destul de sonor ca să spargă geamuri – tovarășii Mikoian și Jdanov se scuturau teatral, se întorceau spre figura din spatele draperiei și făceau o remarcă ironică. Când publicul își ridică ochii spre loja guvernamentală la începutul celui de al patrulea act, constată că era goală.

După spectacol, își luase servieta și plecase direct la Gara de Nord să ia trenul de Arhanghelsk. Își aminte că se gândise că loja guvernamentală fusese special blindată cu tablă de oțel, ca să-i apere pe ocupanți de atentate. Dar o astfel de căptușeală nu exista și în loja directorului. Încă nu împlinise treizeci de ani, iar soția sa era atunci gravidă în luna a patra.

1936: fusese întotdeauna superstițios în ceea ce privește anii bisecți. Ca mulți oameni, credea că

aduc ghinion.

Motorul liftului se auzi din nou. Când își dădu seama că trecuse de etajul al patrulea, luă în mână valijoara și o ținu lângă trup. Așteptă să se deschidă ușile, să vadă o uniformă, un semn de recunoaștere și apoi mâinile întinse spre el și pumnii încheștați pe încheieturi. Ceea ce ar fi fost absolut nenecesar, dată fiind nerăbdarea lui de a-i însoți, de a-i duce departe de acel loc, de soția și copilul lui.

Apoi ușile liftului se deschisera și un vecin își făcu apariția, cu un alt fel de dare din cap a recunoaștere, concepută să nu trădeze nimic – nici măcar surpriza de a-l vedea ieșind la ora aceea târzie. Își înclină capul drept răspuns, intră în lift, apăsă pe un buton la întâmplare, coborî două etaje, așteptă câteva minute, pe urmă urcă înapoi la etajul cinci, unde ieși ca să-și reia veghea. Acest lucru se mai întâmplase exact la fel. Nu se schimbau niciodată cuvinte, cuvintele erau periculoase. Nu era imposibil să fie luat drept un bărbat rușinat dat afară de nevastă sau drept un indecis care, seară de seară, pleca de la soție și apoi se reîntorcea. Dar probabil că el arăta exact a ceea ce era. Un om, ca mulți alții în tot orașul, așteptând noapte de noapte să fie arestat.

Cu ani în urmă, la o depărtare de o viață, în secolul trecut, când mama lui fusese la un pension destinat tinerelor domnișoare din clasa nobiliară, în Irkutsk, alături de alte două fete dansase mazurca din *O viață pentru Țar* în fața lui Nicolae al II-lea, pe atunci prinț moștenitor. Firește, opera lui Glinka era nereprezentabilă în Uniunea Sovietică, chiar dacă tema ei – cea moral-instructivă, a unui țăran sărman care-și dă viața pentru un mare lider – i-ar fi plăcut lui Stalin. „Un dans pentru Țar”; se întreba dacă Zakrevski știa de asta. În vechime, un copil plătea pentru păcatele

tatălui, sau, desigur, ale mamei. Astăzi, în cea mai avansată societate din lume, părinții plăteau pentru păcatele copilului, împreună cu unchii, mătușile, verișorii, socrii, colegii, prietenii și chiar și omul care, neștiutor, îți zâmbea când ieșea din lift la trei dimineața. Sistemul de retribuție fusese mult îmbunătățit, era cu mult mai cuprinzător decât fusese.

Mama lui fusese forța de stabilitate în căsnicia ei, tot așa cum Nina Vasilievna era în a lor. Tatăl lui, Dmitri Boleslavovici, fusese un bărbat blând, neobișnuit cu lumea, care muncea mult și-și dădea salariul pe mâna soției, păstrând pentru el doar o sumă infimă, pentru tutun. Avea o voce frumoasă, de tenor și cânta la pian la patru mâini. Cânta romanețe țigănești, cântece ca „Ah, nu pe tine te iubesc atât de pătimăș” și „Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”, adora jucăriile, jocurile și povestirile cu detectivi. Cu o brichetă de modă nouă sau un puzzle din sârmă se distra ore întregi. Nu avea contact direct cu viața. Își comandase o ștampilă specială din cauciuc și pe fiecare exemplar din biblioteca sa erau imprimate cuvintele purpurii: „Această carte a fost furată de la D.B. Șostakovici”.

Un psihiatru care investiga procesul de creație îl întrebase odată de Dmitri Boleslavovici. El răspunsese că tatăl lui fusese „o ființă omenească absolut normală”. Nu era o expresie condescendentă: era o calitate de invidiat să fii o ființă omenească normală și să te trezești în fiecare dimineață cu zâmbetul pe buze. Totodată, tatăl lui murise tânăr – înainte de a împlini cincizeci de ani. O catastrofă pentru familie și pentru cei care-l iubeau, dar poate că nu un dezastru pentru Dmitri Boleslavovici însuși. Dacă ar fi trăit mai mult, ar fi văzut Revoluția înăcrindu-se, devenind paranoică și carnivoră. Nu că îl interesase prea mult Revoluția. Aceasta fusese o altă calitate a lui.

La moartea lui, văduva rămăsese fără niciun venit, cu două fete și un fiu de cincisprezece ani, precoce în domeniul muzical. Sofia Vasilievna își luase slujbe umile ca să-i crească. Lucrase ca dactilografă la Institutul de Metrologie, dăduse lecții de pian pentru o pâine. Uneori el se întreba dacă toate neliniștile sale nu începuseră cu moartea tatălui. Însă prefera să creadă că nu, fiindcă se apropia periculos de învinovățirea lui Dmitri Boleslavovici. Deci poate era mai adevărat să spună că toate neliniștile i se dublaseră în acel moment. De câte ori dăduse din cap aprobator la vorbele acelea grav-încurajatoare: „Acum tu trebuie să fii bărbatul în familie”? Ele îi pusese pe umeri greutatea așteptării și a unui simț al datoriei pe care nu se simțea pregătit să o poarte. Iar sănătatea lui fusese întotdeauna delicată: era mult prea familiarizat cu palpările doctorului, cu ciocănitul și ascultatul, cu testele, cu bisturiul, cu sanatoriul. Aștepta mereu să se dezvolte în el bărbăția promisă. Dar era, după cum bine știa, ușor de distras; de asemenea, încăpățânat mai degrabă decât insistent în mod permanent. De aici neputința de a trăi împreună cu Jurgensen.

Mama lui era o femeie inflexibilă, atât prin temperament, cât și din necesitate. Îl protejase, muncise pentru el, își pusese toate speranțele în el. Bineînțeles că el o iubea – cum ar fi putut să nu o facă? – dar existaseră... dificultăți. Cei puternici nu pot să nu se înfrunte; cei mai puțin puternici nu pot să nu fie evazivi. Tatăl lui evitase întotdeauna greutățile, cultivase umorul și exprimarea indirectă, atât în viață, cât și față de soție. Așa că fiul, deși se știa mai hotărât decât Dmitri Boleslavovici, se răzvrătea rareori împotriva autorității materne.

Știa însă că ea obișnuia să-i citească jurnalul. Așa că în mod deliberat în dreptul unei date calendaristice, aflată la câteva săptămâni în viitor, scria „Sinucidere” sau, uneori, „Căsătorie”.

Avea și ea amenințările ei. Ori de câte ori încerca să plece de acasă, Sofia Vasilievna le spunea altora, dar de față cu el:

— Fiul meu va trebui să treacă peste cadavrul meu.

Nici unul nu era sigur în ce măsură celălalt vorbea serios.

Fusese în culisele Sălii Mici a Conservatorului, simțindu-se dojenit și înduioșat de soarta sa. Era încă student și prima prezentare publică a muzicii sale la Moscova nu decursese bine: publicul preferase, evident, lucrarea lui Șebalin. Pe neașteptate, un bărbat în uniformă militară apăruse lângă el, cu vorbe de consolare: așa începuse prietenia lui cu Mareșalul Tuhacevski. Mareșalul își asumase rolul de patron al său, obținându-i finanțare de la comandantul militar al Districtului Leningrad. Fusese săritor și sincer. Mai recent, spusese tuturor cunoscuților că, după părerea lui, *Lady Macbeth din Mtsensk* era prima operă clasică sovietică.

O singură dată eșuase, până acum. Tuhacevski era convins că mutarea la Moscova era cea mai bună cale de a grăbi cariera protejatului său și promisese să se ocupe de transfer. Natural, Sofia Vasilievna se împotrivise: fiul ei era prea fragil, prea delicat. Cine va avea grijă să-și bea laptele și să-și mănânce terciul, dacă nu se ocupa de asta mama? Tuhacevski avea puterea, influența, resursele financiare; dar Sofia Vasilievna încă deținea cheia de la sufletul lui. Și așa el rămăsese la Leningrad.

Ca și surorile sale, fusese pus prima oară în fața unei claviaturi la nouă ani. Și atunci lumea devenise clară pentru el. Sau, oricum, o parte a lumii – suficient de mare ca să-l susțină toată viața. Înțelegerea pianului și a muzicii fusese ușoară – cel puțin comparativ cu înțelegerea altor lucruri.

Muncise din greu, pentru că i se părea ușor să muncești pe brânci. Și, așa, n-a avut scăpare de destinul său. Și, pe măsură ce treceau anii, i se părea cu atât mai miraculos, cu cât îi oferea o cale de a-și întreține mama și surorile. Nu era un om al convențiilor și familia lor nu era una convențională, și totuși. Uneori, după reușita unui concert pentru care fusese răsplătit cu aplauze și bani, se simțea aproape capabil să devină acel lucru misterios: bărbatul familiei. Deși alteori, chiar și după ce plecase din casa părintească, se căsătorise și devenise tatăl unui copil, încă se simțea ca un băiat derutat.

Cei care nu-l cunoșteau și care-i urmăreau muzica doar de la distanță își imaginaseră probabil că aceea fusese prima lui nereușită. Că strălucitorul tânăr de nouăsprezece ani, a cărui primă Simfonie fusese repede acceptată de Bruno Walter, apoi de Toscanini și Klemperer, nu cunoscuse, după premiera aceea din 1926, decât un deceniu curat, clar, de succese. Iar astfel de oameni, conștienți poate că faima conduce deseori la vanitate și megalomanie, puteau să-și deschidă *Pravda* și să fie de acord că, de fapt, compozitorii se puteau ușor rătăci de la a compune genul de muzici pe care poporul dorea să-l audă. Și, mai mult, de vreme ce toți compozitorii erau în slujba statului, că era de datoria statului, dacă ei greșeau, să intervină și să-i tragă înapoi într-o și mai mare armonie cu auditoriul. Aceasta suna întru totul logic, nu?

Numai că ei își ascuțiseră ghearele pe sufletul lui chiar de la început: când era încă la Conservator, câțiva studenți de Stânga încercaseră să-i provoace exmatricularea și retragerea bursei. Dar Asociația Rusă a Muzicienilor Proletari și alte organizații culturale similare militaseră de la inaugurare împotriva a ceea ce reprezenta el, mai bine zis, a ceea ce credeau că reprezenta el. Erau

hotărâte să spargă menghina burgheză care sufoca artele. Deci muncitorii trebuia să fie pregătiți să devină compozitori și toată muzica trebuia să fie instantaneu pe înțelesul și placul maselor. Ceaikovski era decadent și cel mai vag experimentalism era condamnat drept „formalism”.

Numai că încă din 1929 fusese denunțat oficial, i se spusese că muzica lui „se îndepărta de drumul oficial al artei sovietice” și fusese concediat din postul de la Colegiul Tehnic de Coregrafie. Numai că în același an Mișa Kvadri, căruia îi dedicase Simfonia I, fusese primul dintre prietenii și apropiații săi pe care-l arestaseră și-l împușcaseră.

Numai că în 1932, când Partidul a desființat organizațiile independente și a preluat conducerea problemelor culturale, rezultatul fusese nu îmblânzirea aroganței, obtuzității și ignoranței, ci mai degrabă o concentrare sistematică a acestora. Și dacă planul de a lua un muncitor din mina de cărbuni și a face din el un autor de simfonii n-a funcționat așa cum s-ar fi dorit, s-a întâmplat ceva exact invers. Compozitorului i se cerea să-și mărească producția, asemenea muncitorului, iar muzicii lui i se pretindea să încălzească sufletele, așa cum cărbunele minerului încălzea trupurile. Birocrații evaluau producția muzicală cum procedau cu alte categorii de producție: existau norme stabilite și devieri de la aceste norme.

În gara Arhanghelsk, deschizând *Pravda* cu degetele înghețate, descoperise la pagina trei un titlu care identifica și condamna deviaționismul: BRAMBUREALĂ ÎN LOC DE MUZICĂ. Se hotărâse pe loc să se întoarcă acasă via Moscova, unde avea să caute sfaturi. În tren, în timp ce pe fereastră defila peisajul înghețat, reciti articolul a cincea și a șasea oară. Inițial, fusese șocat atât în privința operei sale, cât și a sa: după o

astfel de denunțare, *Lady Macbeth din Mtsensk* nu mai putea fi reprezentată la Bolșoi. În ultimii doi ani fusese aplaudată pretutindeni: de la New York la Cleveland, din Suedia până în Argentina. La Moscova și Leningrad plăcuse nu doar publicului și criticii, ci și comisarilor politici. Pe vremea celui de-al XVII-lea Congres al Partidului, reprezentațiile ei fuseseră catalogate drept producția oficială a districtului Moscova, care concura cu cotele de producție ale minerilor din Donbass.

Toate acestea nu mai însemnau nimic: opera lui urma să fie lichidată ca un câine chelălăitor care, brusc, nu-i mai plăcea stăpânului. Încercă să analizeze cu mintea cât mai limpede diferitele elemente ale atacului. Mai întâi, însuși succesul operei, în special în străinătate, fusese întors împotriva ei. Cu doar câteva luni înainte, *Pravda* raportase, cu mândrie patriotică, premiera americană, la Metropolitan Opera. Acum, același ziar știa că *Lady Macbeth din Mtsensk* se bucurase de succes în afara Uniunii Sovietice fiindcă era „apolitică și confuză” și pentru că „gâdila gustul pervertit al burgheziei cu muzica ei nevrotică, neastâmpărată”.

Apoi, legat de asta, era ceea ce considera el critica din loja guvernamentală, o articulare a acelor surâsuri afectate, căscături și slugarnice întorsături înspre Stalin cel ascuns. Deci el a citit că muzica sa „măcăne, icnește și grohăie”, că natura ei „nervoasă, convulsivă și spasmodică” derivă din jazz; că în ea belcanto-ul este înlocuit de „zbierete”. Opera fusese în mod clar mângălită ca să placă snobilor „decadenți”, care-și pierduseră gustul pentru „muzica sănătoasă”, preferând un „șuvoi tulbure de sunete”.

Numai că păcatele lui erau și politice. Așa că analiza anonimă, scrisă de cineva care știa despre muzică tot atât cât știe un porc despre portocale, era împănată cu etichetele familiare, înmuiate în

oțet: mic-burgheză, formalistă, meyerholdistă, stângistă. Compozitorul nu scrisese o operă, ci o anti-operă, cu muzica dinadins întoarsă pe dos. Băuse din același izvor otrăvit care produsese „distorsiuni stângiste în pictură, poezie, educație și științe”. Dacă trebuia spus mai pe șleau – și întotdeauna trebuia – stângismul era pus în contrast cu „arta reală, știința reală, literatura reală”.

„Cei ce au urechi de auzit vor auzi”, îi plăcea lui să spună. Dar nici cei surzi ca piatra nu puteau să nu audă ce se spunea în „Brambureală în loc de muzică” și să nu ghicească probabilele consecințe. Erau trei fraze îndreptate nu doar împotriva băjbâielii lui teoretice, ci chiar împotriva persoanei sale. „Compozitorul, se pare, nu și-a pus niciodată problema ce așteaptă și ce caută publicul sovietic în muzică.” Suficient ca să i se ia calitatea de membru al Uniunii Compozitorilor. „Pericolul acestor tendințe pentru muzica sovietică se vede cu ochiul liber.” Suficient ca să i se ia posibilitatea de a compune și de a da reprezentații. Și finalmente: „Este un joc de o ingeniozitate inteligentă, care poate sfârși foarte rău.” Suficient ca să i se ia viața.

Dar era încă tânăr, încrezător în talentul său, și se bucurase, până acum trei zile, de un succes deosebit. Dacă nu era politician, nici prin temperament, nici prin înzestrare, existau oameni cărora li se putea adresa. Așa că, la Moscova, îl căută mai întâi pe Platon Kerjencev, președintele Comitetului pentru Probleme Culturale. Începu prin a explica planul de răspuns ticluit de el în tren. Va scrie o apărare a operei, o respingere argumentată a observațiilor critice și va înainta articolul redacției ziarului *Pravda*. Bunăoară... Dar Kerjencev, deși un om civilizat și curtenitor, nici măcar nu l-a ascultat până la capăt. Ceea ce aveau ei aici nu era o cronică defavorabilă, semnată de un critic a cărui opinie putea varia în funcție de

ziua din săptămână sau de starea digestiei. Era un editorial din *Pravda*. Nu o judecată sprintară împotriva căreia puteai face apel, ci o declarație politică venită de la cel mai înalt nivel. Sfânta Scriptură, cu alte cuvinte. Singurul curs de acțiune posibil pentru Dmitri Dmitrievici era să-și ceară scuze în public, să se lepede de erorile sale și să explice că în timp ce compunea opera o apucase pe căi greșite din cauza exceselor prostești ale tinereții. În afară de asta, ar trebui să-și anunțe intenția de a se îndrepta imediat către muzica tradițională din Uniunea Sovietică, fapt care l-ar redirecționa spre tot ceea ce era autentic, popular și melodios. După Kerjentev, aceasta era unicul mod prin care putea negocia o eventuală revenire în grații.

Nu era credincios. Dar fusese botezat și, uneori, când trecea pe lângă o biserică deschisă, aprindea o lumânare pentru familia sa. Și cunoștea bine Biblia. Așa că noțiunea de păcat îi era familiară; de asemenea, mecanismul public al păcatului. Păcătuirea, mărturisirea deplină a păcatului, judecata preotului în privința respectivă, pocăința, iertarea. Deși erau ocazii când păcatul era prea grav și niciun preot nu te putea absolvi. Da, cunoștea formulele și întregul ceremonial, indiferent ce nume își dădea biserica.

A doua vizită i-a făcut-o Mareșalului Tuhacevski. Napoleonul Roșu era încă în al cincilea deceniu de viață, un bărbat sever, chipeș, linia părului de pe frunte desenând un „V” pronunțat. Ascultă relatarea a tot ce se petrecuse, analiză rațional poziția protejatului său și veni cu o propunere strategică simplă, îndrăzneată și generoasă. El, Mareșalul Tuhacevski, va interveni personal pe lângă tovarășul Stalin printr-o scrisoare. Dmitri Dmitrievici avu o imensă ușurare. Își simțea capul limpede și inima ușoară

când Mareșalul se așeză la birou și netezi o coală de hârtie în fața lui. Dar de îndată ce omul în uniformă apucă stiloul și începu să scrie, interveni o schimbare în atitudinea lui. Transpirația începu să i se prelingă, din moțul de pe frunte și din părul de pe ceafă, pe sub guler. O mână făcea tamponări grăbite cu batista, cealaltă, mișcări împiedicate cu stiloul. O astfel de anxietate nesoldățească nu era încurajatoare.

Sudoarea cursese pe ei la Anapa. Era caniculă în Caucaz, iar lui nu-i plăcuse niciodată căldura. Contemplaseră plaja de la Golful de Jos, dar nu avusese chef să se răcorească înotând. Se plimbaseră la umbra pădurii de deasupra orașului și el fusese înțepat de țânțari. Apoi fuseseră împresurați de o haită de câini și aproape mâncați de vii. Nimic nu conta. Inspectaseră farul stațiunii, dar în timp ce Tania își întindea capul, el se concentra asupra dulcii cute făcute de pielea ei la baza gâtului. Vizitară vechea poartă de piatră care era tot ce mai rămăsese din fortăreața otomană, dar el se gândea la gambele ei și la felul cum li se mișcau mușchii când ea umbla. În săptămânile acelea nu existase nimic în viața lui în afară de dragoste, muzică și înțepături de țânțari. Iubirea în inimă, muzica în cap, înțepăturile în piele. Nici măcar Paradisul nu era scutit de insecte. Dar nu-i era ciudă pe ele. Mușcăturile erau executate ingenios, în locuri inaccesibile; loțiunea avea la bază un extract din garoafă. Dacă datorită țânțarilor degetele ei îi atingeau pielea și-l făceau să miroasă a garoafe, cum ar fi putut să aibă ceva împotriva insectei?

Aveau nouăsprezece ani și credeau în Amorul Liber: turiști mai interesați unul de trupul celuilalt decât de atracțiile stațiunii. Repudiaseră poruncile fosilizate ale Bisericii, societății, familiei și plecaseră departe, ca să trăiască precum un soț și o soție, fără a fi soț și soție. Aceasta îl excita aproape

la fel de tare ca actul sexual propriu-zis; sau, poate, făcea parte inextricabilă din el.

Apoi venise tot timpul acela în care nu erau împreună în pat. Amorul Liber rezolvase poate problema primară, dar nu le înlăturase pe celelalte. Firește că se iubeau; dar a fi tot timpul împreună – chiar cu cele 300 de ruble ale lui și cu proaspăta lui celebritate – nu era tocmai corect. Când compunea, întotdeauna știa exact ce să facă; lua hotărâri juste despre ce-i cerea muzica – muzica lui. Iar când dirijorii sau soliștii întrebau, politicoși, dacă *asta* n-ar fi mai bine sau *aia* n-ar fi mai bine, răspundea întotdeauna: „Sunt sigur că aveți dreptate. Dar s-o lăsăm așa deocamdată. Voi face schimbarea data viitoare.” Ei erau satisfăcuți, iar el la fel, dat fiind că n-avea nici cea mai mică intenție să țină cont de sugestiile lor. Pentru că deciziile și instinctul lui fuseseră corecte.

Dar cu excepția muzicii... lucrurile erau atât de diferite. Devenea agitat, lucrurile i se învălmășeau în minte și uneori lua o decizie pur și simplu fiindcă voia problema rezolvată, iar nu pentru că știa ce dorea. Poate că datorită precocității lui artistice evitase acei ani folositori ai unei dezvoltări obișnuite. Oricare ar fi fost situația, era un ageamiu în chestiunile practice ale vieții, care, firește, includeau și chestiunile legate de inimă. Așa că, la Anapa, în afara exaltărilor pasionale și a îmbătătoarei satisfacții sexuale, se pomeni intrând într-o mare lume nouă, plină de tăceri nedorite, aluzii greșit înțelese și planificări anapoda.

Se reîntorsese fiecare în orașul său, el la Leningrad, ea la Moscova. Dar aveau să se viziteze. Într-o zi, el definitivă o piesă și o rugă să stea cu el: prezența ei îl făcea să se simtă ocrotit. După o vreme, mama lui intrase în cameră. Privind-o țină pe Tania, îi spusese:

— Ieși afară și lasă-l pe Mitea să-și termine treaba.

Iar el răspunsese:

— Nu, o vreau pe Tania aici. Mă ajută.

Fusese una dintre rarele ocazii când o înfruntase pe maică-sa. Poate că dacă ar fi făcut-o mai des, viața lui ar fi fost diferită. Sau poate că nu – cine știe? Dacă Napoleon cel Roșu ar fi fost întrecut în iscusință de Sofia Vasilevna, ce șanse ar fi avut?

Timpul petrecut la Anapa fusese idilic. Dar, prin definiție, o idilă nu devine idilă decât după ce s-a consumat. Descoperise iubirea; dar începuse să descopere și că iubirea, departe de a-l face „ceea ce era”, departe de a-l unge peste tot cu un conținut solid, precum esența de garoafe, îl făcea stângaci și indecis. O iubea mai ales când ea era departe. Când se aflau împreună, de ambele părți erau așteptări pe care el fie că nu le identifica, fie că era incapabil să le împlinească. Iată, de exemplu, plecaseră în Caucaz *voit nu* ca soț și soție, *voit* ca persoane libere, egale. Era oare scopul acestei aventuri să devină un soț adevărat și o soție adevărată? Părea illogic.

Nu, nu gândea onest. Una dintre incompatibilitățile lor – oricât de mare ar fi fost egalitatea cuvintelor rostite de ambele părți – era că el o iubise mai mult decât ea pe el. Încerca să-i stârnească gelozia, descriindu-i flirturi cu alte femei – chiar și seducții, reale sau imaginare –, dar asta părea să o supere mai curând decât să o facă geloasă. O amenințase și cu sinuciderea – nu o singură dată. Chiar o anunțase că se însurase cu o balerină, faptă ce nu era de neconceput. Dar Tania nu făcuse decât să râdă. Apoi ea însăși se măritase. Ceea ce îl făcuse doar să o iubească și mai mult. O implorase să divorțeze de soțul ei și să se mărite cu el; din nou, o amenințase cu sinuciderea. Nimic nu avusese efect.

Pe la începutul relației, ea îi spusese, tandru, că el o atrăsese datorită purității și firii lui deschise. Dar ar fi vrut să aibă cu totul alte motive, dacă asta n-o făcea să-l iubească la fel de mult cât o iubea el. Nu că s-ar fi simțit pur și deschis. Acestea parcă erau cuvinte destinate să-l țină într-o cușcă.

Se pomeni că reflectează la probleme legate de onestitate. Onestitatea personală, onestitatea artistică. În ce fel erau acestea conectate – dacă erau. Și ce cantitate din virtutea aceasta poseda fiecare – cât de mult le vor ajunge proviziile acelea. Le spusese prietenilor că dacă va repudia vreodată *Lady Macbeth din Mtsensk* puteau conchide că i se epuizase provizia de onestitate.

Se considera o persoană cu emoții puternice, dar incapabilă de a și le exprima. Dar asta însemna că își acorda prea multă clemență; ceea ce nu însemna totuși o judecată cinstită. Cu adevărat, era un nevrotic. Credea că știa ce vrea, obținea atunci ceea ce dorea; după care dorința dispărea; odată ce obiectul dorinței se îndepărta de el, îl voia înapoi. Era, firește, un răsfățat, fiind băiatul mamei și fratele a două surori; de asemenea, un artist de la care lumea se aștepta să aibă un „temperament artistic”; totodată, un om de succes, ceea ce-i permitea să se poarte cu brusca aroganță a celebrității. Malko îl acuzase deja în față că-i „crește vanitatea”. Dar starea lui interioară era una de mare anxietate. Era un nevropat adevărat. Ba nu, și mai rău: era un isteric. De unde provenea o astfel de fire? Nu de la tatăl lui, nici de la mama. Bun, n-aveai cum să scapi de firea ta. Și ea făcea parte din destinul omului.

Știa, în gândurile sale, ce ideal de iubire avea
...

Dar liftul trecuse de etajul al treilea, apoi de al patrulea și se oprea acum în fața lui. Își ridică valijoara, ușile se deschiseră și un bărbat necunoscut ieși fluierând „Cântecul Contraplanului”. Dând cu ochii de autor, se întrerupse în mijlocul melodiei.

Știa, în gândurile sale, ce ideal de iubire avea. Era plenar exprimat în povestirea aceea a lui Maupassant despre un comandant de garnizoană dintr-o fortăreață de pe coasta Mediteranei. Antibes, asta era. Ofițerul obișnuia să se plimbe prin pădurea din afara orașului, unde se întâlnea întâmplător cu soția unui om de afaceri local, Monsieur Parisse. Firește, s-a îndrăgostit de ea. Femeia i-a respins în mod repetat avansurile, până în ziua când i-a dat de știre că soțul ei va pleca peste noapte într-o călătorie. Au plănuit un rendez-vous, dar în ultima clipă soția a primit o telegramă: treburile soțului ei se rezolvaseră mai devreme și avea să se întoarcă acasă în seara aceea. Comandantul garnizoanei, nebun de pasiune, născoci o alarmă militară și ordonă ca porțile orașului să fie închise până dimineța. Soțul care revenea acasă a fost alungat la vârf de baionetă și obligat să-și petreacă noaptea în sala de așteptare a gării din Antibes. Toată tevatura aceasta doar pentru ca ofițerul să se poată bucura de câteva ceasuri de amor.

E adevărat, nu se vedea comandând o fortăreață, nici măcar o poartă otomană ruinată într-o somnoroasă garnizoană de la Marea Neagră. Dar principiul era același. Așa trebuia să iubești: fără teamă, fără piedici, fără să te gândești la ziua de mâine. Și fără regret, după aceea.

Grozave cuvinte, minunate sentimente. Dar un astfel de comportament era peste puterile lui. Își putea imagina că tânărul locotenent Tuhacevski ar fi scos-o la capăt dacă ar fi fost vreodată

comandant de garnizoană. Propriul său caz de pasiune nebună... ei bine, ar constitui un alt fel de povestire. Fusesse în turneu cu Gauk – un dirijor destul de capabil, dar burghez până în vârful unghiilor. Erau la Odessa. Cu doi ani înainte de căsătoria lui cu Nita. Pe vremea aceea, încă mai încerca s-o facă geloasă pe Tania. Și pe Nita, probabil. După o cină copioasă, se întorsese în barul de la London Hotel și agățase două fete. Sau, poate, ele îl acostaseră pe el. În orice caz, veniseră la masa lui. Amândouă erau foarte drăguțe, iar pe el îl atrăsese imediat cea numită Rozalia. Discutaseră despre artă și literatură în timp ce el îi mângâia fesele. Le condusesse acasă cu trăsura și prietenul privise în altă parte în timp ce el o pipăia pe Rozalia peste tot. Se îndrăgostise, atâta lucru era clar. Cele două femei aranjaseră să ia un vapor până la Batumi a doua zi dimineața și el se dusesse să le conducă la plecare. Dar fetele n-au apucat să treacă dincolo de chei, unde prietena Rozaliei a fost arestată ca prostituată.

Pentru el, a fost ca o lovitură de trăsnet. În același timp, nutrea așa o dragoste teribilă pentru Rozoșka. Se dăduse cu capul de pereți și-și smulsese părul, exact ca un personaj dintr-un roman prost. Gauk îl avertizase sever în privința celor două femei, zicând că erau amândouă prostituate și scorpii teribile. Dar asta nu făcuse decât să-i sporească agitația – era atât de distractiv! Atât de distractiv că aproape se însurase cu Rozoșka. Doar că atunci când ajunseseră la starea civilă din Odessa își dăduse seama că-și lăsase actul de identitate la hotel. Și apoi, cumva – nici măcar nu-și amintea de ce și cum – totul se sfârșise, cu el fugind prin ploaia torențială la ora trei dimineața de pe o ambarcațiune care tocmai andocase la Suhumi. Ce fusesse toată treaba aceea până la urmă?

Important era că nu regreta nimic. Fără teamă, fără piedici, fără să te gândești la ziua de

măine. Și cum se face că fusese cât pe ce să se însoare cu o prostituată de meserie? Din cauza împrejurărilor, presupunea, și a vreunui element de *folie à deux*. De asemenea, din cauza spiritului de contradicție din el. „Mamă, ea e Rozalia, soția mea. Sunt sigur că nu te surprinde. N-ai citit jurnalul meu, unde am scris «Căsătorie cu o prostituată»? E bine ca o femeie să aibă o profesiune, nu crezi?” În plus, divorțul se obținea atât de ușor, așa că de ce nu? Fusese atât de îndrăgostit de ea și câteva zile după aceea aproape că se însurase cu ea, iar după alte câteva zile fugise de ea prin ploaie. Între timp, bătrânul Gauk stătea la restaurant la London Hotel, neputându-se hotărî dacă să comande un cotlet sau două. Și cine poate spune care ar fi fost cel mai bun lucru? Nu afli decât după aceea, când e prea târziu.

Era un bărbat introvertit, atras de femei extrovertite. Să fi fost asta o parte a problemei?

Își aprinse o nouă țigară. Între artă și iubire, între asupritori și asupriți erau întotdeauna țigările. Și-l imaginează pe succesorul lui Zakrevski, la biroul său, întinzând un pachet de Belomor. Ar refuza și i-ar oferi una de-ale lui, Kazbek. La rându-i, anchetatorul ar refuza și fiecare și-ar așeza marca favorită pe masă, dansul fiind încheiat. Kazbek erau țigările artiștilor și pachetul însuși sugera libertatea: un călăreț pe un cal, galopând pe fundalul muntelui Kazbek. Se spunea că însuși Stalin aprobase opera de artă, deși marele lider fuma marca sa proprie, Herzegovina Flor. Erau fabricate special pentru el, îți puteai închipui cu ce precizie terifiantă. Nu că Stalin ar fi făcut un gest atât de simplu ca a-și pune o țigară între buze. Nu, el prefera să rupă tubul de carton și să sfărâme tutunul în pipa sa. Biroul lui Stalin, le spuneau cei știutori celor neștiutori, era într-o dezordine teribilă de foite aruncate, tabac și scrum. Cunoștea

acest lucru – sau mai degrabă i se spusese mai mult decât o dată -, fiindcă nimic în legătură cu Stalin nu era prea trivial ca să fie trecut cu vederea.

Nimeni nu îndrăznea să fumeze o Herzegovina Flor în prezența lui Stalin, decât dacă i se oferea una, în care caz probabil încercau cu șiretenie să n-o fumeze și după aceea să se închine la ea ca la sfintele moaște. Cei care îndeplineau ordinele lui Stalin aveau tendința să fumeze Belomor. NKVD-ul fuma Belomor. Ilustrația pachetului reprezenta o hartă a Rusiei pe care, marcat cu roșu, se vedea Canalul Moscova – Marea Albă, după care erau numite țigările. Măreața Realizare Sovietică de la începutul anilor '30 fusese construită cu munca deținuților. În mod paradoxal, acestui fapt i se făcuse multă propagandă. Se susținea că, muncind la construcția Canalului, deținuții nu contribuiau doar la progresul Patriei, ci se și „reformau”. Ei bine, fuseseră 100 000 de truditori, deci era posibil ca unii dintre ei să fi fost mai curați din punct de vedere moral; dar se spunea că un sfert dintre ei muriseră, iar aceștia, evident, nu fuseseră reforjați. Ei erau doar așchiile care săriseră în timpul tăierii lemnului. Iar agenții NKVD își aprindeau țigările Belomor și, în fumul ce se ridica, făureauă noi visuri de mânăuire a securii.

Fără îndoială că fuma în momentul când Nita intrase în viața lui. Nina Varzar, cea mai mare din cele trei surori Varzar, abia ieșită de pe terenul de tenis, debordând veselie, râs și transpirație. Athletică, sigură pe sine, populară, cu cosițe atât de aurii încât și ochii îi deveneau de aur. Fizician calificat și fotograf excelent, posesoare a unei camere obscure proprii. Nu prea interesată de treburile domestice, era adevărat; dar nici pe el nu-l interesau. Într-un roman, toate îngrijorările vieții lui, amestecul lui de forță și slăbiciune, înclinația

lui către isterie – toate ar fi fost alungate prin vârtejul iubirii, ducând la fericitul calm al căsniciei. Dar una dintre marile dezamăgiri ale vieții era că nu putea fi considerată un roman, de Maupassant sau oricare altul. Doar, poate, o scurtă schiță satirică de Gogol.

Așa se cunoscuseră și deveniseră iubiți, dar el încă încerca s-o recâștige pe Tania de la soțul ei, însă Tania rămăsese grea și apoi el și Nina fixaseră ziua cununiei, dar în ultima clipă el nu avusese curaj, așa că nu apăruse la biserică, fugise și se ascunsese, dar au perseverat și după câteva luni erau căsătoriți și apoi Nina își luase un amant și hotărâseră că problemele lor erau de așa natură încât trebuia să se despartă și să divorțeze și pe urmă el își luase o iubită și ei se separaseră și înaintaseră actele de divorț, dar până să le sosească decizia de divorț își dăduseră seama că făcuseră o greșală și așa, la șase săptămâni după divorț, se recăsătoriseră, fără să fi rezolvat problemele dintre ei. Și în toiul acestor evenimente el îi scrisese amantei sale, Yelena: „Am o voință anemică și nu știu dacă voi fi în stare să cuceresc fericirea.”

Apoi Nina rămăsese însărcinată și, din necesitate, situația se stabilizase. Numai că, atunci când ea era în luna a patra, începuse anul bisect 1936 și în a douăzeci și șasea zi Stalin se hotărâse să meargă la operă.

Primul lucru pe care îl făcuse după lectura editorialului din *Pravda* fusese să-i telegrafieze lui Glikman. Își rugase prietenul să meargă la Oficiul Poștal Central din Leningrad și să-i facă un abonament ca să primească un colaj cu toate articolele relevante din presă. Glikman avea să i le aducă acasă zilnic și aveau să le citească temeinic împreună. Cumpăraseră un album mare și lipise „Brambureală în loc de muzică” pe prima filă. Glikman îl considerase un act de masochism nejustificat, dar el spusese: „Trebuie să fie aici,

trebuie să fie aici!” După aceea lipise în album fiecare articol nou, de cum apărea. Înainte, nu-și bătuse capul să păstreze cronicile, dar acum era altceva. Acum nu-i evaluau doar muzica, ci croiau editoriale despre însăși existența lui.

Observă cum criticii care lăudaseră constant *Lady Macbeth din Mtsensk* în ultimii doi ani, dintr-odată nu-i mai găseau absolut niciun merit. Unii își recunoșteau candid erorile trecute, explicând că articolul din *Pravda* le luase solzii de pe ochi. Ce strașnic fuseseră păcăliți, de muzică și de autorul ei! În sfârșit vedeau ce mari pericole pentru natura adevărată a muzicii rusești erau formalismul, cosmopolitismul și stângismul! Reținu de asemenea care muzicieni făceau acum afirmații publice împotriva operei sale și care prieteni și cunoștințe alegeau să se distanțeze de el. Cu un calm aparent detașat, citea corespondența primită de la reprezentanți ai publicului, care, majoritatea, îi cunoșteau întâmplător adresa. Mulți dintre ei îl povățuiau că ar fi cazul ca urechile lui de măgar să fie retezate, cu cap cu tot. Și apoi expresia de care nu te puteai apăra începuse să apară în ziare, în frazele cele mai normale: „Astăzi se va ține un concert cu lucrări semnate de dușmanul poporului, Șostakovici.” Cuvinte de acest fel nu erau întrebuințate niciodată întâmplător, fără aprobare de la cel mai înalt nivel.

De ce, se întreba, Puterea își îndreptase tocmai acum atenția asupra muzicii și asupra sa? Puterea era interesată întotdeauna mai mult de cuvinte decât de note muzicale: scriitorii, nu compozitorii, fuseseră proclamați „inginerii sufletului omenesc”. Scriitorii erau condamnați pe prima pagină din *Pravda*, compozitorii pe a treia. La două pagini distanță. Dar asta nu era nicidecum un fleac – putea fi deosebirea dintre moarte și viață.

Inginerii sufletului omenesc; o expresie mecanică, ce-ți dă fiori. Și totuși... cu ce se ocupa creația artistică dacă nu cu sufletul omului? În afară de cazul că artistul dorea să fie pur decorativ, un simplu pudel al celor bogați și puternici? Personal, el fusese întotdeauna antiaristocratic – în sentimente, politică, principii artistice. În perioada aceea optimistă – cu doar câțiva ani în urmă, de fapt – când viitorul întregii țări, dacă nu al omenirii însăși, era reformat, se părea că artele s-ar putea contopi în sfârșit într-un grandios proiect unic. Muzica și literatura și teatrul și filmul și arhitectura și baletul și fotografia vor forma un parteneriat dinamic, nu doar ca să reflecte societatea sau s-o critice, ci ca să o construiască. Artiștii, din proprie inițiativă, fără directive politice, vor ajuta sufletele concetățenilor să se dezvolte și să înflorească.

De ce nu? Doar era cel mai vechi vis al artistului. Sau, cum credea acum, cea mai veche fantezie a artistului. Pentru că birocrăția politică luase curând sub control acest proiect și sugera din el ca o lipitoare libertatea, imaginația, complexitatea și nuanța, fără de care artele devin ridicole. „Inginerii sufletelor omenești.” Existau două probleme. Prima: mulți oameni nu doreau ca sufletele lor să încapă pe mâna inginerilor, mulțumim foarte frumos. Erau mulțumiți cu sufletele lor așa cum veniseră pe lume; iar dacă încercai să-i orientezi într-o direcție, opuneau rezistență. Asistă la acest concert în aer liber, tovarășe! O, chiar credem că ar trebui să vii. Da, firește, nu este obligatoriu, dar ar putea fi o eroare dacă nu-ți arăți mutra...

Dar cea de-a doua problemă cu inginerizarea sufletelor omenești era mai importantă. Adică, următoarea: cine-i inginerizează pe ingineri?

Își amintea de un concert în aer liber ținut într-un parc din Harkov. Propria Simfonie I

stârnise lătratul tuturor câinilor din cartier. Mulțimea râdea, orchestra cânta și mai tare, câinii hămăiau cu atât mai aprig, publicul hohotea și mai abitir. De data aceasta, muzica lui stârnise lătratul unor dulăi mai mari. Istoria se repeta: prima oară ca farsă, a doua oară ca tragedie.

Nu dorea să se transforme într-un personaj de dramă. Dar uneori, târziu în noapte, când mintea îi sărea de la una la alta, gândea: așadar, la asta a ajuns istoria. În ciuda trudei, a idealismului, a speranței, a progresului, a științei, a artei și a conștiinței, toată povestea se încheia cu un om stând lângă lift, la picioare cu o valijoară conținând țigări, lenjerie și praf de curățat dinții; stând acolo și așteptând să fie ridicat.

Își îndreptă gândurile către un alt compozitor, cu un alt fel de bagaj de călătorie. Prokofiev părăsise Rusia pentru Occident imediat după Revoluție; se întorsese pentru prima oară în 1927. Era un om sofisticat, Serghei Sergheevici, cu gusturi scumpe. De asemenea, un adept al creștinismului științific – nu că asta ar fi avut relevanță pentru povestire. Vameșii de la granița sovietică nu erau sofisticăți; mai mult, capetele le erau doldora de idei ca sabotaj, spioni, contrarevoluție. Au deschis geamantanul lui Prokofiev și chiar deasupra au găsit ceva care i-a lăsat cu gura căscată: o pereche de pijamale. Au despăturit-o, au ridicat-o, au întors-o pe o parte și pe alta, schimbând priviri mirate. Poate că Serghei Sergheevici se rușinase. În orice caz, o lăsase pe soția sa să explice. Dar Ptașka, după anii de exil, uitase cuvântul rusesc pentru îmbrăcăminte de noapte. Problema fusese în cele din urmă rezolvată prin limbajul semnelor și familiei i se îngăduise să treacă. Dar, cumva, fusese un incident absolut tipic pentru Prokofiev.

Albumul său. Ce fel de om cumpără un album ca să-l umple cu articole insultătoare la adresa propriei persoane? Un nebun? Un ironic? Un rus? Se gândi la Gogol, cum stătea în fața oglinzii și din când în când își striga numele, pe un ton plin de repulsie și alienare. Acesta nu i se părea gestul unui nebun.

Statutul lui oficial era de „Bolșevic fără Partid”. Lui Stalin îi plăcea să spună că modestia era cea mai mare calitate a bolșevicilor. Da, iar Rusia era patria elefanților.

Când se născuse Galina, el și Nita discutaseră în glumă dacă s-o boteze Sumburina. Însemna Mica Bramburită. Abramburica. Ar fi fost un ironic act de bravură. Ba nu, de nebunie suicidală.

Scrisoarea lui Tuhacevski către Stalin rămase fără răspuns. Dmitri Dmitrievici însuși nu urmă sfaturile lui Platon Kerjencev. Nu făcu nicio declarație publică, nu se scuză pentru excesele tinereții, nu-și turnă cenușă în cap; totuși, își retrase Simfonia a IV-a, care, pentru cei fără urechi de auzit, ar fi sunat cu siguranță ca un amestec de măcăneli, icnete și mârâieli. Între timp, toate operele și baleturile sale fuseseră eliminate din repertoriu. Cariera pur și simplu îi fusese retezată.

Apoi, în primăvara lui 1937, avu prima lui discuție cu Puterea. Desigur, vorbise cu Puterea și înainte, sau Puterea vorbise cu el: oficialitățile, birocrații, politicienii, venind cu sugestii, propuneri, ultimatumuri. Puterea vorbise cu el prin ziare, în mod public, și-i șopotise la ureche, în mod privat. Recent, Puterea îl umilise, îi luase pâinea de la gură, îi ordonase să se căiască. Puterea îi spusese cum voia să lucreze, cum voia să trăiască. Acum bătea apropoul că poate, gândindu-se mai bine, nu mai dorea ca el să trăiască. Puterea hotărâse să aibă cu el o întrevedere între patru

ochi. Numele puterii era Zakrevski, iar Puterea, așa cum se înfățișa ea celor ca el din Leningrad, rezida în Casa Mare. Mulți dintre cei ce intrau în Casa Mare de pe Liteinîi Prospekt nu mai ieșeau niciodată.

Fusesse citat într-o dimineață de sâmbătă. Susținuse în fața familiei și a prietenilor că era cu siguranță doar o formalitate, poate consecința automată a articolelor împotriva lui din *Pravda*, care continuau. Nici el nu prea credea că era adevărat și se îndoia că ei credeau. Nu mulți erau convocați la Casa Mare ca să discute teorie muzicală. Se înțelege, el a fost punctual. Iar Puterea, la început, a fost corectă și politicoasă. Zakrevski s-a interesat de munca lui, despre cum îi mergeau treburile profesionale, despre ce intenționa să mai compună. În răspunsul lui, a menționat, aproape ca un reflex, că pregătea o simfonie cu subiectul Lenin – ceea ce era foarte credibil. Apoi s-a gândit că ar fi firesc să se refere la campania de presă purtată împotriva lui și a fost încurajat de scoaterea din discuție aproape mecanică a acestei probleme. A fost întrebat apoi despre prietenii săi, cu cine se vedea regulat. Nu știa cum să răspundă la astfel de întrebări. Zakrevski îi dădu o mână de ajutor:

— Îl cunoașteți, am aflat, pe Mareșalul Tuhacevski?

— Da, îl cunosc.

— Povestiți-mi cum ați făcut cunoștință.

Și-a amintit de întâlnirea din culisele Sălii Mici din Moscova. A explicat că Mareșalul era un cunoscut meloman, că asistase la multe dintre concertele sale; cânta la vioară și chiar își făcuse un hobby din făurirea viorilor. Mareșalul îl invitase în apartamentul său; chiar interpretaseră muzică împreună. Era un bun violonist amator. Chiar voia să spună „bun”? Capabil, în mod sigur. Și, da, capabil de progres.

Dar pe Zakrevski nu-l interesa cât progresase tehnica Mareșalului în ciupirea coardelor și mânuirea arcușului.

— Ați fost la el acasă de mai multe ori?

— Din când în când, da.

— Din când în când, pe o perioadă de câți ani? Opt, nouă, zece?

— Da, este probabil corect.

— Deci, să zicem, patru sau cinci vizite pe an? Patruzeci sau cincizeci în total?

— Mai puține, așa zice. Nu le-am numărat. Dar mai puține.

— Dar sunteți prieten intim cu Mareșalul Tuhacevski?

O pauză de gândire.

— Nu, nu un prieten intim, dar un prieten bun.

N-a menționat că Mareșalul îi asigurase sprijin financiar; că-l povățuia; că-i scrisese lui Stalin în numele său. Zakrevski fie avea cunoștință de asta, fie nu.

— Cine altcineva a mai fost prezent în aceste patruzeci, cincizeci de ocazii, acasă la prietenul dumneavoastră bun?

— Nu multă lume. Doar familia.

— Doar membrii familiei?

Tonul anchetatorului era de-a dreptul sceptic.

— Și muzicieni. Și muzicologi.

— Vreun politician, din întâmplare?

— Nu, niciun politician.

— Sunteți absolut sigur?

— Păi, vedeți, uneori erau niște întruniri destul de mari. Iar eu nu eram tocmai... De fapt, de multe ori cântam la pian...

— Și despre ce se vorbea?

— Despre muzică.

— Și politică?

— Nu.

— Ei, haideți, haideți. Cum poate cineva să nu discute politică în prezența Mareșalului

Tuhacevski, dintre toți oamenii?

— El se afla, ca să spunem așa, în timpul lui liber. Printre prieteni și muzicieni.

— Și mai erau prezenți și alți politicieni aflați în timpul lor liber?

— Nu, niciodată. Niciodată în prezența mea nu s-a vorbit politică.

Anchetatorul îl privi lung, mult timp. Urmă apoi o schimbare de ton, ca pentru a-l preveni despre gravitatea și pericolul poziției sale.

— Acum cred că ar trebui să vă scuturați puțin memoria. Nu se poate să fi fost acasă la Mareșalul Tuhacevski în calitatea de „prieten bun”, cum ați spus, în mod regulat în ultimii zece ani și să nu fi discutat politică. De exemplu, despre complotul de a-l asasina pe Tovarășul Stalin. Ce ați auzit despre asta?

În acel moment a știut că era un om mort. „Și încă o oră se apropie de noi...” De data asta era a lui. Repetă, cât putu de clar, că acasă la Mareșalul Tuhacevski nu se vorbise niciodată politică; erau seri pur muzicale; problemele de stat erau lăsate la intrare, cu paltoanele și pălăriile. Nu era sigur că aceasta era cea mai potrivită exprimare. Dar Zakrevski aproape că nu-l asculta.

— Atunci vă sfătuiesc să vă gândiți mai bine, îi spuse anchetatorul. Câțiva dintre ceilalți oaspeți au confirmat deja existența complotului.

El își dădu seama că Mareșalul Tuhacevski trebuia să fi fost arestat și cariera lui era terminată, ca și viața, de altfel; că toți cei din anturajul Mareșalului vor dispărea curând de pe fața pământului. Propria-i inocență era irelevantă. Adevărul răspunsurilor sale era irelevant. Decizia luată era luată. Iar dacă voiau să arate că această conspirație, pe care tocmai o descoperiseră sau o inventaseră, era atât de fatal răspândită încât și cel mai cunoscut compozitor al țării – chiar dacă intrat recent în dizgrație – era implicat, asta aveau să

demonstreze. Ceea ce explica tonul calm cu care Zakrevski puse capăt interogatoriului:

— Foarte bine. Azi este sâmbătă. Acum sunt orele douăsprezece și puteți pleca. Dar vă dau numai patruzeci și opt de ore. Luni la ora douăsprezece vă veți aminti totul fără greș. Trebuie să vă amintiți toate detaliile discuțiilor privind complotul împotriva Tovarășului Stalin, la care ați fost unul dintre principalii martori.

Era un om mort. Îi povesti Nitei tot ce se vorbise și văzu, dincolo de încercările ei de a-l liniști, că și ea îl considera un om mort. Știa că trebuia să-i apere pe cei mai apropiați, dar ca s-o facă avea nevoie de liniște sufletească – or, el era foarte agitat. Arse toate lucrurile care l-ar fi incriminat – numai că odată ce ai fost etichetat dușman al poporului și complicele unui asasin cunoscut, toate din jurul tău deveneau incriminatorii. Tot așa de bine putea arde întregul apartament. Se temea pentru Nita, pentru mama lui, pentru Galya, pentru oricine intrase sau ieșise din apartamentul lui.

„Nu poți scăpa de destinul tău.” Și așa va fi mort la treizeci de ani. Mai vârstnic decât Pergolesi, e adevărat, dar mai tânăr chiar și decât Schubert. Chiar și decât Pușkin, de fapt. Numele și muzica lui aveau să fie trecute la index. Nu doar că nu va mai exista, nici nu va fi existat vreodată. Fusesse o eroare, corectată prompt, o față dintr-o fotografie care lipsea la următoarea imprimare. Și chiar dacă, într-un anumit moment din viitor, va fi dezgropat, ce vor găsi? Patru simfonii, un concert pentru pian, câteva suite pentru orchestră, două piese pentru cvartet de coarde, dar nici un singur cvartet terminat, ceva muzică pentru pian, o sonată pentru violoncel, două opere, niște muzică de film și de balet. Prin ce va fi el pomenit? Prin opera din cauza căreia căzuse în dizgrație, prin simfonia pe care fusesse înțelept s-o retragă? Poate că Simfonia

I va fi folosită ca preludiu voios la concerte cu operele de maturitate ale compozitorilor suficient de norocoși ca să-i supraviețuiască.

Dar chiar și asta era o slabă consolare, își dădu el seama. Ce gândea el era irrelevant. Viitorul avea să decidă ce va decide viitorul. De exemplu, că muzica sa era total lipsită de importanță. Că poate ar fi ajuns undeva în calitate de compozitor dacă, din vanitate, nu s-ar fi lăsat atras într-un complot trădător împotriva șefului statului. Cine poate ști ce va crede viitorul? Așteptăm prea mult de la viitor – sperând că se va certa cu prezentul. Și cine putea spune ce umbră avea să proiecteze moartea lui asupra familiei? Și-o imaginează pe Galya ieșind, la șaisprezece ani, din orfelinatul ei siberian, încredințată că părinții fără inimă o abandonaseră, neștiind că tatăl ei scrisese vreodată o notă muzicală.

Când începuseră amenințările împotriva sa, le spusese prietenilor: „Și dacă îmi taie ambele mâini voi continua să scriu muzică, ținând tocul în gură.” Fuseseră cuvinte sfidătoare, menite să îmbărbăteze spiritele, inclusiv pe al său. Dar ei n-au vrut să-i taie mâinile, mâinile lui mici, „non-pianistice”. S-ar putea să vrea să-l tortureze; în acest caz avea să fie imediat de acord cu orice spuneau, pentru că nu avea capacitatea de a îndura durerea. I se vor pune în față nume, iar el le va incrimina pe toate. Nu, va spune scurt la început, care Nu se va schimba repede în Da, Da, Da și Da. Da, eram atunci acolo în apartamentul Mareșalului; Da, l-am auzit spunând orice sugerați că ar fi spus; Da, generalul acela și politicianul celălalt făceau parte din complot, i-am auzit și i-am văzut eu însumi. Dar nu avea să aibă loc nicio retezare melodramatică a mâinilor sale, doar un glonț foarte practic în ceafă.

Cuvintele acelea ale lui fuseseră în cel mai bun caz o laudă prostească, în cel mai rău caz o simplă figură de stil. Iar Puterea nu era interesată

de figurile de stil. Puterea cunoștea doar fapte, iar limbajul ei consta în expresii și eufemisme concepute fie pentru a propaga, fie pentru a ascunde aceste fapte. În Rusia lui Stalin nu existau compozitori care să scrie cu tocul între dinți. De acum încolo vor exista doar două categorii de compozitori: cei vii și înspăimântați și cei morți.

Cât de recent simțise în el indestructibilitatea tinereții! Ba mai mult – incoruptibilitatea ei. Și dincolo de asta, dincolo de toate, convingerea privind corectitudinea și adevărul talentului pe care îl avea și ale muzicii pe care o scrisese. Toate acestea nu erau subminate în niciun fel. Doar că acum erau complet irelevante.

Sâmbătă seara și apoi iar duminică seara se îmbătă ca să poată adormi. Nu era o problemă complicată. Avea capul ușor și două pahare de votcă îl făceau adesea să simtă nevoia de a se întinde. Slăbiciunea aceasta era și un avantaj. Băutură și apoi odihnă, pe când ceilalți îi dădeau înainte cu băutura. Asta te făceau să fii mai proaspăt a doua zi dimineața, mai capabil de muncă.

Anapa fusese faimoasă pentru Cura de Struguri. Odată glumise cu Tania că ar prefera Cura de Votci. Așa că acum, poate în ultimele două seri ale vieții, recurse la cura aceea.

Luni dimineața o sărută pe Nita, o ținu în brațe pe Galya pentru ultima oară și luă autobuzul până la clădirea gri, lugubră, de pe Liteinîi Prospekt. Era întotdeauna punctual; și la întâlnirea cu moartea avea să fie. Aruncă o privire scurtă fluviului Neva, care avea să trăiască mai mult decât toți. La Casa Mare se prezentă gardianului de la recepție. Militarul îl căută în registru, dar nu-i găsi numele. Îi ceru să îl repete. O făcu. Soldatul parcurse încă o dată lista.

— În ce problemă? Pe cine ați venit să vedeți?

— Anchetatorul Zakrevski.

Soldatul aprobă încet din cap. Apoi, fără a ridica privirea, zise:

— Păi, puteți merge acasă. Nu sunteți pe listă. Zakrevski nu vine la muncă astăzi, deci nu e cine să vă primească.

Așa se sfârșise prima lui discuție cu Puterea.

Se dusesse acasă. Presupunea că era o șmecherie: îl lăsa să plece ca să-l poată urmări și să-i aresteze toți prietenii și asociații. Dar reieși că avusese și el noroc o dată în viață. Între sâmbătă și luni, Zakrevski devenise și el suspect. Anchetatorul lui era anchetat. Cel care trebuia să-l aresteze fusese arestat.

Totuși, dacă alungarea sa de la Casa Mare nu era o stratagemă, putea fi o întârziere birocratică. Era foarte improbabil că vor renunța la urmărirea lui Tuhacevski; deci, dispariția lui Zakrevski era doar o piedică temporară. Un nou Zakrevski avea să fie numit și convocarea sa avea să fie repetată.

La trei săptămâni după arestare, Mareșalul a fost împușcat, împreună cu elita Armatei Roșii. Conjurația generalilor având ca scop asasinarea Tovarășului Stalin fusese descoperită chiar la timp. Printre cei din anturajul imediat al lui Tuhacevski care fuseseră arestați și împușcați se număra și prietenul lor comun, Nikolai Sergheevici Jiliaiev, eminentul muzicolog. Poate că exista un complot al muzicologilor, așteptând să fie descoperit, urmat de o conjurație a compozitorilor și de un complot al tromboniștilor. De ce nu? „În lume nu există decât nebunie.”

I se părea că trecuse atât de puțină vreme de când se amuzaseră cu toții de definiția muzicologului dată de profesorul Nikolaev. Să ne

imaginăm că mâncăm o papară, obișnuia să spună profesorul. Bucătăreasa mea, Pașa, a pregătit-o și dumneavoastră și cu mine o mâncăm. Vine un om care n-a pregătit-o și n-o mănâncă, dar vorbește despre ea ca și cum ar ști totul – ăsta-i un muzicolog.

Dar nu mai părea atât de amuzantă acum, când împușcau și muzicologi. Nikolai Sergheevici Jiliaiev se făcuse vinovat de monarhism, terorism și spionaj.

Și așa își începuse veghea lângă lift. Nu era singurul. Alții, în tot orașul, procedau la fel, dorind să-i scutească pe cei dragi de spectacolul arestării lor. În fiecare seară urma același ritual: își golea măruntaiele, își săruta fiica adormită, își săruta soția trează, lua valijoara din mâinile acesteia și închidea ușa de la intrare. Ca și cum ar fi plecat să lucreze în tura de noapte. Ceea ce, într-un sens, și făcea. Și apoi stătea și aștepta, gândindu-se la trecut, temându-se de viitor, fumând în scurtul interval al prezentului. Valijoara rezemată de gambă era acolo ca să-l liniștească, pe el și pe alții: o măsură practică. Îl făcea să pară că ar fi stăpânul evenimentelor, nu victima lor. Tradiția spunea că bărbații care plecau de acasă cu o valijoară în mână se întorceau. Bărbații smulși din pat în ținută de noapte adeseori nu se întorceau. Dacă acest lucru era adevărat sau nu, nu avea nicio importanță. Ceea ce conta era că îl făcea să pară că nu-i este frică.

Aceasta era una dintre întrebările ce-i frământau mintea: era un act de bravură că stătea acolo și-i aștepta, sau un act de lașitate? Sau nici una, nici alta – doar un lucru rezonabil? Nu se aștepta să afle răspunsul.

Va începe succesorul lui Zakrevski așa cum începuse Zakrevski, cu niște preliminarii curtenitoare, urmate de o înăsprire, de o

amenințare și de invitația de a reveni cu o listă de nume? Dar de ce dovezi suplimentare împotriva lui Tuhacevski mai aveau nevoie, odată ce el fusese deja judecat, condamnat și executat? Mai probabil, va fi o investigație mai largă a cercului exterior de prieteni ai Mareșalului, după ce încheiaseră socotelile cu cercul interior. Va fi întrebat despre convingerile sale politice, despre familie și legăturile profesionale. Ei bine, își amintea de el când era copil, stând în fața blocului de pe Strada Nikolaevskaia și purtând cu mândrie o panglică roșie la veston; și mai târziu, repezindu-se cu un grup de colegi de școală la Gara Finlanda, ca să-l salute pe Lenin la întoarcerea în Rusia. Primele lui compoziții, anterioare Opusului Unu oficial, fuseseră un „Marș funebru pentru victimele Revoluției” și un „Imn al Libertății”.

Dar înaintând puțin în timp, faptele încetaseră a mai fi fapte, devenind simple enunțuri deschise interpretărilor divergente. Deci fusese coleg de școală cu copiii lui Kerenski și Troțki: cândva motiv de mândrie, apoi de interes, acum, poate, de rușine tăcută. Unchiul său, Maxim Lavrentievici Kostrikin, un bolșevic bătrân exilat în Siberia pentru rolul jucat în Revoluția din 1905, încurajase primul simpatiile revoluționare ale nepotului. Dar Bătrânii Bolșevici, cândva o mândrie și o binecuvântare, erau astăzi mai curând un blestem.

El nu intrase în Partid și nu avea s-o facă niciodată. Nu putea intra într-un partid care ucidea: iată ce simplu era. Dar ca „Bolșevic fără Partid” se lăsase portretizat drept suporter dedicat al Partidului. Scrisese muzică pentru filme, balet și oratorii care slăveau Revoluția și toate realizările ei. Simfonia a II-a fusese o cantată care celebra a zecea aniversare a Revoluției, în care folosisese câteva versuri absolut dezgustătoare de Alexander Bezimenski. Scrisese partituri în care aplaudase colectivizarea și denunțase sabotajul în industrie. Muzica pentru filmul *Contraplan* – despre un grup

de muncitori care spontan născocesc o schemă pentru a crește producția fabricii – fusese un succes grozav. „Cântecul Contraplanului” fusese fredonat și fluierat în toată țara și încă mai era. În prezent – poate pe vecie, cu siguranță atâta timp cât era necesar – lucra la o simfonie închinată memoriei lui Lenin.

Se îndoia că înlocuitorul lui Zakrevski s-ar fi lăsat convins de ceva din toate astea. Credea vreo părticică din el în Comunism? Desigur, dacă alternativa era Fascismul. Dar nu credea în Utopie, în perfectibilitatea omenirii, în inginerizarea sufletului omenesc. După cinci ani de Noua Politică Economică a lui Lenin, îi scrisese unui prieten că „Raiul pe Pământ va veni peste 200 000 000 000 de ani”. Asta, gândea el acum, era o estimare supraoptimistă.

Teoriile erau curate, convingătoare, comprehensibile. Viața era dezordonată și plină de contradicții. Pusese în practică teoria Amorousului Liber, întâi cu Tania, apoi cu Nita. Adevărat, cu amândouă în același timp; se suprapuseseră în inima lui și uneori o mai făceau. Fusese o treabă lentă și dureroasă, descoperirea faptului că teoria dragostei nu se potrivea cu realitatea vieții. Ca și cum te-ai fi așteptat să poți scrie o simfonie pentru că ai citit cândva un manual de compoziție. Pe deasupra, el însuși avea o voință slabă și era indecis – cu excepția ocaziilor când avea voință puternică și era hotărât. Dar nici atunci nu lua neapărat decizii corecte. Deci viața lui sentimentală fusese... cum s-o rezume mai bine? Își zâmbi amar. Da, într-adevăr: brambureală în loc de muzică.

O dorise pe Tania; mama lui se împotrivi. O dorise pe Nita; mama lui se împotrivi. Ținuse ascunsă căsătoria lor săptămâni întregi, nedorind ca prima lor fericire să fie adumbrită de

resentimente. Recunoștea: acesta nu fusese cel mai eroic act al vieții sale. Iar când îi împărtășise vestea, mama lui se purtase ca și cum ar fi știut tot timpul – poate că citise registrul stării civile – și nu considerase necesar să aprobe. Avea un mod de a vorbi despre Nina care suna a laudă, dar era, de fapt, critică. Poate că după moartea lui, care nu putea întârzia prea mult, vor forma împreună un cămin. Mamă, noră, nepoțică – trei generații de femei. Astfel de familii erau din ce în ce mai comune în Rusia acestor vremuri.

Poate că făcuse câteva greșeli, dar nu era prost sau naiv. De la început fusese conștient că era necesar să dai Cezarului ce era al Cezarului. Atunci, de ce era supărat pe el Cezarul? Nimeni nu putea spune că nu era productiv: compunea repede și rareori depășea un termen. Putea produce eficient muzică melodioasă, care lui îi plăcea o lună, iar publicului un deceniu. Dar tocmai asta era problema. Cezarul nu pretindea un simplu omagiu, ci indica și modalitatea de plată. De ce, Tovarășe Șostakovici, nu sună noua dumneavoastră simfonie ca splendidul „Cântec al Contraplanului”? De ce oțelarul ostenit nu-i fluieră prima temă în drum spre casă? Știm, Tovarășe Șostakovici, că sunteți capabil să scrieți muzică pe placul maselor. De ce, atunci, insistați cu formalistele dumneavoastră măcăneli și grohăituri, pe care îngâmfata burghezie, care controlează încă sălile de concert, doar se preface că le admiră?

Da, în ce-l privea pe Cezar, fusese naiv. Sau, mai degrabă, lucrase după un model depășit. În vremurile de demult, Cezarul ceruse un bir în bani, o sumă care să-i arate puterea, un anumit procentaj din valoarea ta calculată. Dar lucrurile înaintaseră și noii Cezari ai Kremlinului îmbunătățiseră sistemul: acum, banii pentru bir erau calculați la 100% din valoarea ta.

În studenție – în acei ani de voioșie, speranță și invulnerabilitate – muncise trei ani ca pianist într-un cinematograf. Acompaniase filme la Piccadilly, pe Nevski Prospekt; de asemenea la Rola Luminoasă și Palatul Splendid. Era o muncă grea, înjositoare: unii proprietari, zgârie-brânză, preferau să te dea afară decât să-ți plătească leafa. Totuși, el obișnuia să-și amintească de Brahms, care cântase la pian la bordelul marinarilor din Hamburg. Ceea ce, recunoștea, putea fi mai amuzant.

Încerca să privească ecranul de deasupra capului și să cânte o muzică adecvată. Audiența prefera vechile melodii romantice și cunoscute; dar adeseori, plictisindu-se, cânta din compozițiile proprii. Acestea nu erau primite la fel de bine. La cinema, lucrurile stăteau invers față de sala de concert: publicul aplauda când nu-i plăcea ceva. Într-o seară, acompaniind un film numit *Păsări de apă și de mlaștină din Suedia*, constatase că avea o predispoziție satirică mai pronunțată decât de obicei. Începu prin a imita la pian trilurile păsărilor, apoi, când păsările de apă și de mlaștină zburau tot mai sus, pianul se avântă într-o muzică din ce în ce mai dramatică. Aplauze puternice, pe care, în naivitatea sa, le crezuse adresate ridicolului film, așa că interpretase și mai cu foc. După film, publicul se plânsese administratorului: pianistul fusese cu siguranță beat, cântase ceva ce numai muzică nu se putea numi, insultase frumosul film și publicul totodată. Administratorul îl concediase.

Și asta, conchidea el acum, fusese, în miniatură, cariera sa: muncă grea, câteva succese, neputința de a respecta normele muzicale, dezaprobări oficiale, suspendarea plății, concedierea. Numai că acum trăia în lumea adultă, unde concedierea echivala oarecum cu sfârșitul.

Și-o imagine pe mama sa stând în cinematograf și urmărind imagini cu prietenele lui proiectate pe ecran. Tania – mama lui aplaudă. Nina – mama lui aplaudă. Rozalia – mama lui aplaudă și mai tare. Cleopatra, Venus din Milo, Regina din Saba – mama, mereu neimpresionată, continuă să aplaude fără un zâmbet.

Veghile lui nocturne au durat zece zile. Nita susținea – nu după dovezi, ci din optimism și determinare – că pericolul imediat probabil trecuse. Nu credea niciunul dintre ei această presupunere, dar el obosise stând în picioare, așteptând ca mașinăria liftului să scrâșnească și să zbârâie. Era obosit de propria sa frică. Așa că reveni la poziția mai veche, întins pe pat, îmbrăcat, cu soția alături, cu valijoara pentru noapte lângă pat. La câțiva metri depărtare, Galya dormea ca un prunc, ignorând problemele statului.

Și apoi, într-o dimineață, ridică valijoara și o deschise. Își puse lenjeria înapoi în sertar, peria și pudra de curățat dinții în dulăpiorul din baie și cele trei pachete de Kazbek pe masă.

Și așteptă ca Puterea să reia discuțiile cu el. Dar nu mai veni nicio chemare de la Marea Casă.

Nu că Puterea s-ar fi pus pe trândăveală. Mulți din jurul său începuseră să dispară, unii în lagăre, alții executați. Soacra, cumnatul, unchiul Vechi Bolșevic, asociați, o fostă iubită. Dar ce era cu Zakrevski, care nu venise la lucru în luna aceea fatală? Nimeni nu mai auzise vreodată de Zakrevski. Poate că Zakrevski nici nu existase.

Dar nimeni nu se poate sustrage destinului, iar al său, pentru moment, părea a fi să trăiască. Să trăiască și să lucreze. De odihnă nu putea fi vorba. „Ne odihnim numai când visăm”, cum spusese Blok; deși în aceste vremuri visele oamenilor nu erau odihnitoare. Dar viața continua: curând, Nina rămase din nou gravidă, iar el începu să sporească

numărul de opus-uri, deși cândva se temuse că se vor încheia cu Simfonia a IV-a.

Simfonia a V-a, compusă în vara aceea, a avut premiera la Filarmonica din Leningrad în noiembrie 1937. Un filolog mai bătrân îi spuse lui Glikman că o singură dată în viață văzuse ovații atât de lungi și de intense: cu patruzeci și patru de ani înainte, când Ceaikovski își dirijase în premieră Simfonia a VI-a. Un ziarist – din prostie? din speranță? din simpatie? – o descrie pe a Cincea drept „Răspunsul creator al unui artist sovietic la critica justificată”. N-a repudiat niciodată această definiție și mulți ajunseră să creadă că fusese scrisă de mâna lui, ca preambul la partitură. Aceste cuvinte se dovediră a fi cele mai celebre din câte scrisese – sau din câte nu scrisese. Le păstră, fiindcă îi protejau muzica. Lasă Puterea să aibă cuvintele, pentru că ele nu întinează muzica. Muzica scapă de cuvinte; acesta este scopul și maiestruozitatea ei.

Sintagma le permitea celor cu urechi de măgar să audă ceea ce doreau să audă. Nu observaseră ironia scrâșnită a mișcării finale, o batjocură de triumf. Auziseră doar triumful propriu-zis, un gir loial dat muzicii sovietice, muzicologiei sovietice, vieții sub soarele constituției lui Stalin. Își terminase simfonia cu un *fortissimo*, în tonalitate majoră. Ce-ar fi fost dacă ar fi terminat-o *pianissimo* și în tonalitate minoră? De lucruri din astea putea depinde o viață, câteva vieți. Ei bine, „în lume nu există decât nonsens”.

Simfonia a V-a avu un succes instantaneu și universal. Fenomenul, atât de neașteptat, fu analizat îndată de birocrații Partidului și de muzicologii domesticiți, care elaborară o descriere oficială a lucrării, ca să ajute publicul sovietic să înțeleagă. Astfel o botezară „o tragedie optimistă”.

Doi. În avion

Nu știa decât că acela era timpul cel mai rău.

O teamă o alungă pe alta, așa cum un cui îl scoate pe altul. Așa că, atunci când avionul în ascensiune părea că se lovește de marginile solide ale aerului, el se concentra asupra fricii locale, imediate: de imolație, dezintegrare, dispariție instantanee. În mod normal, teama alungă toate emoțiile; dar nu și rușinea. Frica și rușinea bolboroseau fericite împreună în stomacul său.

Vedea aripa și cercul elicei rotitoare ale avionului companiei American Overseas Airlines; atât, și norii în care intrau. Alți membri ai delegației, mai bine plasați și mai curioși, își apăsau fețele pe hublouri pentru o ultimă vedere a conturului New Yorkului pe cer. Cei șase erau într-o dispoziție de zile mari, din câte auzea, și așteptau însoțitoarea de bord să facă rondul cu prima ofertă de băuturi. Aveau să toasteze pentru deosebitul succes al Congresului, asigurându-se reciproc că acesta se datora precis faptului că avansaseră cauza păcii atât de mult, încât ațâțătorii la război de la Departamentul de Stat le retrăseseră vizele și-i expediaseră acasă mai devreme. Și el o aștepta tot atât de nerăbdător pe stewardesa cu băuturile, dar din alte motive. Dorea să uite tot ce se întâmplase. Trase perdeluțele înflorate peste geam, ca pentru a alunga amintirea. Slabă șansă, oricât de mult ar fi băut.

„Există numai votcă bună și votcă foarte bună – nu există votcă rea.” Această idee înțeleaptă

circula de la Moscova la Leningrad, de la Arhanghelsk la Kuibîșev. Dar exista și votca americană, care, aflase el acum, era ritualic îmbunătățită cu arome de fructe, cu lămâie, gheață și apă tonică, gustul fiindu-i acoperit în cocktailuri. Așadar, poate că exista și o votcă proastă.

În timpul războiului, agitat înainte de o călătorie lungă, mergea uneori la un tratament de hipnoterapie. Îi părea rău că nu făcuse o ședință înaintea zborului din Rusia, câte una în fiecare zi a săptămânii petrecute la New York și încă una înaintea plecării. Sau, mai bine l-ar fi pus într-o ladă de lemn, cu provizii de cârnați și votcă pentru o săptămână, l-ar fi descărcat la aeroportul La Guardia și l-ar fi reîncărcat pe avion la întoarcere. Deci, Dmitri Dmitrievici, cum ați călătorit? Minunat, mulțumesc, am văzut tot ce doream să văd, iar compania a fost agreabilă.

La venire, locul de alături fusese ocupat de protectorul lui oficial, paznic, traducător și prieten la cataramă de acum douăzeci și patru de ore. Care, natural, fuma Belomor. Când li se înmânaseră meniuri în engleză și franceză, îi ceruse vecinului să traducă. Pe partea dreaptă, erau cocktailuri, băuturi alcoolice și țigări. Pe stânga, presupusese, era mâncarea. Nu, veni răspunsul, acelea erau alte lucruri de comandat. Un deget birocratic coborî de-a lungul listei. Domino, șah, dame. Ziare, articole de papetărie, reviste, ilustrate. Mașină de ras electrică, pungi cu gheață, trusă de cusut, trusă medicală, gumă de mestecat, periute de dinți, Kleenex.

— Și acela? întrebă el, indicând unicul lucru netradus.

Fu chemată o stewardesă și urmă o lungă explicație.

În final, i se spuse:

— Inhalator cu benzedrină.

— Inhalator cu benzedrină?

— Pentru capitaliștii dependenți de droguri, care fac pe ei la decolare și la aterizare, îl lămurii noul său prieten la cataramă, cu o anumită înfumurare ideologică.

El însuși suferea de frică non-capitalistă înainte de decolări și de aterizări. Dacă n-ar fi știut că i se va consemna imediat în dosarul oficial, poate că ar fi încercat și el această invenție occidentală decadentă.

Frica: ce știau despre ea cei care o inspirau? Știau că funcționează, chiar și cum funcționează, dar nu și cum o simțeau. Cum se spune: „Lupul nu poate vorbi despre frica oiței.” În timp ce el așteptase ordine de la Casa Mare în Sankt Leninsburg, Oistrah așteptase să fie arestat la Moscova. Violonistul îi povestise cum, noapte după noapte, veneau să ridice pe cineva din blocul său. Niciodată o arestare în masă; doar o singură victimă, apoi, în noaptea următoare, încă una; un sistem care sălta nivelul de teamă a celor rămași, a supraviețuitorilor temporari. Până la urmă, toți locatarii fuseseră arestați, cu excepția celor din apartamentul său și din apartamentul de vizavi. În noaptea următoare, duba poliției venise din nou, auziseră ușa de jos trântindu-se, pași venind pe coridor... și mergând la celălalt apartament. Exact din momentul acela, spunea Oistrah, îi fusese permanent frică; și îi va fi tot restul vieții.

Acum, la zborul de întoarcere, supraveghetorul îl lăsa în pace. Vor face treizeci de ore până la Moscova, cu escale la Terranova, Reykjavik, Frankfurt și Berlin. Cel puțin, va fi un zbor confortabil: scaunele erau bune, nivelul zgomotului suportabil, stewardesele, ca scoase din cutie. Primiră mâncare, servită în farfurii de porțelan, cu fețe de masă și tacâmuri de calitate. Creveți enormi, grași și alunecoși ca politicienii,

înotând în sos. Un biftec aproape la fel de gros pe cât era de lat, cu ciuperci, cartofi și fasole verde. Salată de fructe. Mâncă, dar mai ales bău. Nu mai avea capul ușor ca în tinerețe. Paharele de scotch cu sifon se succedau rapid, dar nu reușeau să-l amețească. Nimeni nu-l oprea, nici personalul de bord, nici tovarășii săi, care erau veseli nevoie-mare și probabil beau la fel de mult. Apoi, după servirea cafelei, cabina parcă se încălzi și toată lumea, inclusiv el, adormi.

Ce sperase de la America? Nădăjduise să-l întâlnească pe Stravinski. Chiar dacă știa că era un vis, ba chiar o fantezie. Întotdeauna venerase muzica lui Stravinski. Nu scăpase aproape nicio reprezentație cu *Petrușka* la Mariinsky. Fusese al doilea pianist la premiera rusească a *Les Noces*, interpretase în public *Serenada în La bemol*, transcrisese *Simfonia Psalmilor* pentru patru mâini. Dacă exista un singur compozitor al secolului douăzeci care putea fi numit *măreț*, Stravinski era acela. *Simfonia Psalmilor* era una dintre compozițiile cele mai strălucite din istoria muzicii. Credea în aceste afirmații, fără îndoială sau ezitare.

Dar Stravinski nu avea să fie acolo. Expediasse o telegramă disprețuitoare, căreia i se făcuse multă publicitate: „Regret că nu mă pot alătura celor care urează bun-venit artiștilor sovietici ce vin în țara asta. Dar toate convingerile mele etice și estetice se opun unui astfel de gest.”

Și la ce se așteptase de la America? Cu siguranță nu la capitaliști caricaturali cu țilindru și veste cu imprimeul steagului american, care să mărșăluiască pe Fifth Avenue, călcând în picioare proletariatul flămând. Nici la mult trâmbițatul tărâm al libertății – se îndoia că un astfel de loc exista undeva. Poate că se așteptase la o combinație de progres tehnologie, conformism

social și maniere sobre ale unei națiuni de pionieri îmbogățită. Ilf și Petrov, după ce străbătuseră țara cu mașina, scriseseră că gândul la America îi făcea melancolici, dar avea efectul opus asupra americanilor. Mai raportaseră că americanii, contrar propriei lor propagande, aveau o natură foarte pasivă, deoarece toate erau pre-procesate pentru ei, de la idei la mâncare. Chiar și vacile nemișcate de pe câmp arătau ca niște reclame la lapte condensat.

Prima surpriză a fost comportamentul jurnaliștilor americani. O avangardă îi întâmpinase pe aeroportul din Frankfurt la plecarea de acasă, alcătuind un fel de ambuscadă. Răcneau întrebări și le vârau aparatele de fotografiat în ochi. Se vedea la ei un fel de grosolănie veselă, o spoială de superioritate. De vină că nu-ți puteau pronunța numele era numele tău, nicidecum ei. Așa că-l prescurtau:

— Hei, Șosti, uită-te încoace! Salută-ne cu pălăria!

Asta mai târziu, la Aeroportul La Guardia.

Ascultător, își ridicase pălăria și o fluturase, iar ceilalți delegați îi urmaseră exemplul.

— Hei, Șosti, un zâmbet!

— Hei, Șosti, îți place America?

— Hei, Șosti, ce preferi, blondele sau brunetele?

Da, chiar și asta îl întrebaseră. Dacă acasă erai spionat de fumătorii de Belomor, aici, în America, erai hărțuit de presă. După aterizarea avionului, un ziarist pusese mâna pe o stewardesă și o chestionase despre comportarea delegației sovietice în timpul zborului. Ea raportase că sporovăiseră cu alți pasageri și le plăcuse să bea martini sec și scotch cu sifon. Aceste informații au fost prompt publicate în *New York Times*, ca și când ar fi fost de mare interes!

Mai întâi, lucrurile bune. Geamantanul îi era burdușit cu discuri de patefon și cu țigări americane. Îi ascultase pe Julliards interpretând trei cvartete de Bartok și se întâlnise cu ei după aceea, în culise. Participase la un concert al Filarmonicii din New York, sub bagheta lui Stokowski, în program Panufnik, Virgil Thomson, Sibelius, Hacıaturian și Brahms. Cântase și el – cu mâinile lui mici, „non-pianistice” – partea a doua a Simfoniei a V-a, la Madison Square Garden, în fața a 15 000 de oameni. Aplauzele au fost tunătoare, nesfârșite, competitive. Bine, America era țara competiției, așa că doreau, probabil, să demonstreze că puteau bate din palme mai îndelung și mai tare decât publicul rus. El se rușinase și – cine știe? – poate se rușinase și Departamentul de Stat. Cunoscuse câțiva artiști americani care se purtaseră foarte cordial: Aaron Copland, Clifford Odets, Arthur Miller, un scriitor tânăr numit Mailer. Primise un sul mare de hârtie cartonată prin care i se mulțumea pentru vizită, semnat de patruzeci și doi de muzicieni, de la Artie Shaw la Bruno Walter. Dar aici se terminau și lucrurile bune. Acestea fuseseră lingurițele de miere dintr-un butoi cu catran.

Sperase să treacă neobservat printre sutele de participanți, dar constată cu neplăcere că era starul delegației sovietice. Vineri seara ținuse un scurt discurs, iar sâmbătă seara unul imens. Răspunsese la întrebări și pozase pentru fotografii. Era onorat cum se cuvine: evenimentul era un succes de public, dar și cea mai mare umilire din viața sa. Nu simțea decât dezgust și dispreț față de sine. Fusesse o capcană perfectă, cu atât mai mult cu cât cele două părți ale ei nu se legau. Comuniștii într-o parte, capitaliștii în cealaltă, el la mijloc. Și nimic de făcut decât să fugă panicat pe coridoarele luminate *à giorno*, unde o serie de uși se

deschideau în fața lui și i se închideau numaidecât în spate.

O luase de la început, fiindcă Stalin făcuse o nouă vizită la operă. Câtă ironie! Faptul că nu era vorba de o operă a sa, ci a lui Muradeli, nu schimba cu nimic lucrurile, nici la sfârșit, nici, desigur, la început. Natural, fusese un an bisect: 1948.

A spune că tirania întorcea lumea cu fundul în sus era un loc comun, dar adevărat. În cei doisprezece ani dintre 1936 și 1948, niciodată nu se simțise mai ocrotit decât în timpul Marelui Război Pentru Apărarea Patriei. Un dezastru sărindu-ți în ajutor, cum zicea lumea. Milioane și milioane de morți, dar cel puțin suferința devenise generală și în asta constase salvarea lui temporară. Pentru că tirania, chiar paranoică fiind, nu era neapărat stupidă. Dacă ar fi fost stupidă, n-ar fi supraviețuit; așa cum dacă ar fi avut principii, n-ar fi supraviețuit. Tirania înțelegea cum funcționau unele părți – părțile slabe – ale majorității oamenilor. Petrecuse ani întregi omorând preoți și închizând biserici, dar dacă ostașii luptau mai curajos cu binecuvântarea preoților, clerul avea să fie reinstalat pentru scurta perioadă cât era folositor. Iar dacă în război oamenii aveau nevoie de muzică pentru ridicarea moralului, compozitorii vor fi puși și ei la lucru.

Dacă statul făcea unele concesii, cetățenii lui procedau așijderea. Ținu cuvântări politice scrise pentru el de alții, dar – atât de pe dos devenise lumea – erau cuvântări la ale căror sentimente, chiar dacă nu și la limbaj, putea subscrie. Vorbi la un miting antifascist al artiștilor despre „gigantica noastră luptă cu vandalii germani” și despre „misiunea de eliberare a omenirii de ciuma brună”. „Totul pentru front”, îndemnase el, sunând exact

ca Puterea. Era încrezător, locvace, persuasiv. „În curând vor veni timpuri mai bune”, le promisese colegilor artiști, maimuțărindu-l pe Stalin.

Ciuma brună îl includea pe Wagner, un compozitor care lucrase întotdeauna pentru Putere. La modă sau depășit, în funcție de politica zilei. Semnând Pactul Ribbentrop-Molotov, Maica Rusia își îmbrățișase noul aliat fascist așa cum o văduvă între două vârste îmbrățișează un vecin tânăr, viguros, cu atât mai mult entuziasm cu cât pasiunea i-a venit târziu și în pofida rațiunii. Wagner redevenise un mare compozitor, iar lui Eisenstein i se ordonase să dirijeze *Valkyriile* la Bolșoi. După mai puțin de doi ani, Hitler a invadat Rusia și Wagner s-a întors la statutul de fascist mârșav, un gunoi brun.

Toate acestea fuseseră o comedie neagră, dar una care eclipsa o chestiune și mai importantă. Pușkin pusese următoarele cuvinte în gura lui Mozart:

„Geniul și răul
Sunt două lucruri incompatibile. De acord?”

În ceea ce-l privea, era de acord. Wagner avea un suflet vădit meschin. Era malefic prin antisemitismul său și alte atitudini rasiale. De aceea nu putea fi un geniu, cu toată șlefuirea și strălucirea muzicii lui.

Petrecuse o mare parte din anii de război la Kuibîșev, cu familia. Erau în siguranță acolo și odată ce mama lui părăsise Leningradul și li se alăturase, îngrijorarea i se diminuase. Totodată, mai puține pisici își ascuțeau ghearele pe sufletul lui. Desigur, ca membru patriot al Uniunii Compozitorilor, era deseori dorit la Moscova. Lua cu el destui cârnați usturoiați și destulă votcă pentru toată călătoria. „Cea mai bună pasăre e

cârnatul”, cum se spunea în Ucraina. Trenurile încremeneau ore întregi, uneori zile; nu știai când mișcări de trupe bruște sau lipsa cărbunelui îți vor întrerupe călătoria.

Călătorea la clasa întâi, ceea ce era foarte bine, deoarece vagoanele de clasa a doua erau ca niște saloane cu suspecți de tifos. Ca să nu se contamineze, purta la gât o amuletă de usturoi și câte una la încheieturile mâinilor. „Mirosul alungă fetele”, zicea, „dar în vreme de război trebuie să faci sacrificii”.

Odată, se întorcea de la Moscova cu... nu, nu-și amintea. La două zile de la plecare, trenul se oprise la un peron lung, prăfuit. Deschiseseră geamurile și-și scoseseră capetele afară. Soarele dimineții timpurii le intra în ochi și cântecul porcos al unui cerșetor răgușit – în urechi. Îi dăduseră un cârnat? Votcă? Câteva copeici? De ce își amintea vag de acea gară și de acel cerșetor, dintre atâtea mii? Era ceva legat de o glumă? Spusese unul dintre ei un banc? Dar cine? Nu, n-avea rost.

Nu reușea să-și amintească obscenitățile cazone ale milogului. În schimb, îi veni în minte un cântec ostășesc din secolul trecut. Nu știa melodia, numai cuvintele pe care le găsisese citind scrisorile lui Turgheniev:

„Rusia, măicuța dragă,
Nu-ți ia cu forța nimic;
I le dai de bunăvoie,
La beregată cu un cuțit.”

Literatura lui Turgheniev nu era pe gustul său: prea civilizată, nu îndeajuns de fantastică. Îi prefera pe Pușkin și Cehov și, cel mai mult, pe Gogol. Dar chiar și la Turgheniev, cu toate deficiențele lui, găseai pesimism rusesc autentic.

Înțelegea, într-adevăr, că a fi rus însemna a fi pesimist. Scrisese de asemenea că, oricât de mult ai șlefui un rus, el tot rus rămâne. Asta nu înțeleseră niciodată Karlo-Marlo și descendenții. Ei voiau să fie ingineri ai sufletelor omenești, dar rușii, cu toate lipsurile lor, nu erau mașini. Așa că nu se ocupau cu ingineria adevărată, ci cu frecatul. Freacă, freacă, freacă – să spălăm vechea imagine a Rusiei și să pictăm peste ea una nouă, strălucitoare, a Sovietelor. Numai că nu mergea deloc: vopseaua începea să se cojească de cum o aplicai.

A fi rus însemna a fi pesimist; a fi sovietic însemna a fi optimist. De aceea cuvintele *Rusia Sovietică* erau o contradicție de termeni. Puterea nu înțelesese niciodată acest lucru. Ea credea că dacă ucideai o bună parte a populației, iar pentru restul instaurai un regim de propagandă și teroare, obțineai optimism. Dar unde era aici logica? Așa cum i se spunea încontinuu, de către birocrății muzicali și editorialele din ziare, ceea ce doreau ei era un „Șostakovici optimist”. Altă contradicție de termeni.

Unul dintre puținele locuri în care optimismul și pesimismul pot coexista fericit – ba chiar unde prezența amândurora este necesară pentru supraviețuire – este viața de familie. De exemplu, el o iubea pe Nita (optimism), dar nu știa dacă era un soț bun (pesimism). Era un om neliniștit, conștient că anxietatea îi face pe oameni egoiști și greu de suportat. Nita pleca la lucru, dar în momentul când ajungea la Institut, el telefona s-o întrebe când se întoarce acasă. Își dădea seama că prin asta o necăjea, dar anxietatea era pur și simplu mai puternică decât el.

Își iubea copiii (optimism), dar nu era sigur că era un tată bun (pesimism). Uneori simțea că dragostea lui pentru copii era anormală, chiar

morbidă. Ei bine, viața nu este o plimbare pe câmpie, cum spune zicala.

Galya și Maxim au fost învățați să nu mintă și să fie mereu politicoși. El insista asupra bunelor maniere. Îi explicase lui Maxim la o vârstă fragedă că bărbatul merge înaintea femeii când urcă scările, dar după ea când le coboară. Când cei doi primiseră biciclete, îi pusese să învețe legea circulației și s-o aplice chiar când rula pe o potecă goală, în pădure: brațul stâng întins ca să arăți că vrei să cotești la stânga, brațul drept pentru cotitul la dreapta. La Kuibîșev le supraveghea și exercițiile de gimnastică din fiecare dimineață. Deschidea radioul și toți trei urmau indicațiile date cu suflet de un tip, Gordeev. „Așa! Picioarele depărtate la lățimea umerilor! Primul exercițiu...” Și tot așa.

Cu excepția acestor eforturi fizice părintești, nu-și îngrijea corpul; doar locuia în el. Un prieten îi arătase odată ce numea el gimnastică pentru intelectuali. Iei o cutie de chibrituri și-i arunci conținutul pe podea, apoi te apleci și ridici bețele, unul câte unul. Prima dată când a încercat și-a pierdut răbdarea și a îndesat chibriturile înapoi în cutie cu pumnul. A perseverat, dar a doua oară, tocmai când se apleca, a sunat telefonul și a fost chemat neîntârziat, așa că menajera a primit sarcina să adune bețele.

Nita iubea schiatul și drumeția pe munte; el intra într-o panică mortală de cum simțea zăpada înșelătoare de sub schi. Ei îi plăceau meciurile de box, el nu suporta să vadă cum un om aproape îl omoară în bătaie pe altul. Nu reușise să deprindă nici măcar forma de mișcare cea mai apropiată de arta sa: dansul. Putea scrie o polcă, putea cânta una cu dezinvoltură la pian, dar, pus pe ringul de dans, picioarele îi deveneau inepte și neascultătoare.

Ceea ce-i plăcea era să facă pasiențe, fiindcă îl calma, sau să joace cărți cu prietenii, cu condiția să joace pe bani. Și, deși nu era destul de robust și de bine coordonat pentru sport, îi plăcea să facă pe arbitru. Înainte de război, la Leningrad, luase certificatul de arbitru de fotbal. În timpul exilului la Kuibîșev a organizat și a arbitrat competiții de volei. Anunța solemn, cu una dintre puținele propoziții englezești pe care le învățase: „It is time to play volleyball.” Apoi adăuga, pe rusește, expresia favorită a unui comentator sportiv: „Meciul se va ține indiferent de vreme.”

Galya și Maxim erau rar pedepsiți. Orice faptă rea sau necinstită a lor le inducea imediat părinților o stare de extremă anxietate. Nita se încrunta și-și privea odraslele cu reproș, el își aprindea țigară de la țigară, străbătând camera cu pași mari. Acest spectacol mut al îngrijorării era de obicei o penalizare suficientă pentru copii. Apoi, toată țara era o carceră: de ce să obișnuiești un copil atât de devreme cu ceea ce va vedea din belșug în timpul vieții?

Totuși, uneori erau cazuri de indisciplină extremă. Maxim mimase un accident de bicicletă, prefăcându-se rănit, poate chiar inconștient, numai ca să sară în sus și să pufnească în râs la vederea îngrijorării părinților. În astfel de ocazii, el îi spunea lui Maxim (de obicei, Maxim era în cauză): „Te rog să vii la mine în birou. Noi doi trebuie să avem o discuție serioasă.” Chiar și aceste cuvinte îl îndurerau oarecum pe băiat. În birou, îl punea pe Maxim să aștearnă pe hârtie o descriere a isprăvii sale, urmată de angajamentul că nu se va mai purta așa niciodată, apoi să semneze și să dateze declarația. Dacă Maxim recidiva, îl chema iarăși în birou, lua fâgăduiala scrisă din pupitru și-l punea s-o citească cu glas tare. Deși rușinarea băiatului era deseori atât de mare încât avea impresia că pedeapsa se răsfrângea asupra tatălui.

Cele mai vii amintiri din refugiul de război erau simple: el și Galya jucându-se cu o turmă de purceluși, încercând să prindă câte un ghemotoc zbârlit de carne guițătoare; Maxim făcând celebra lui impersonare a unui polițist bulgar care încearcă să-și lege șireturile. Își petreceau verile pe o fostă moșie de la Ivanovo, unde Gospodăria Colectivă de Găini numărul 69 devenise ad hoc o Casă a Compozitorilor. Aici își scrisese Simfonia a VIII-a, la un birou alcătuit dintr-o bucată de scândură bătută în cuie pe peretele interior al unui coteț de găini. Putea lucra oricând, indiferent de haosul și hărmălaia din jur. Asta era salvarea lui. Pe alții îi distrăgeau zgomotele vieții obișnuite. Prokofiev i-ar fi alungat pe Maxim și pe Galya dacă i-ar fi auzit din cameră comportându-se ca niște copii, dar pe el, personal, nu-l deranjau zgomotele. Singurul lucru care-l deranja era lătratul câinilor: acel zgomot insistent, isteric, tăia în două muzica pe care o avea în cap. De aceea prefera pisicile câinilor. Pisicile erau totdeauna fericite să-l lase să compună.

Cei care nu-l cunoșteau și urmăreau viața muzicală doar de la distanță își imaginau probabil că trauma din 1936 era definitiv îngropată în trecut. Comisese o mare eroare compunând *Lady Macbeth din Mtsensk* și Puterea îl admonestase, pe bună dreptate. Pocăindu-se, scrisese răspunsul creator al unui artist sovietic la critica justificată. Apoi, în timpul Marelui Război Pentru Apărarea Patriei, compusese Simfonia a VII-a, al cărei mesaj antifascist răsunase în toate colțurile lumii. Și așa se învrednicise de iertare.

Dar cei care înțelegeau felul în care opera religia – și, deci, Puterea – știau mai bine. Poate că păcătosul a fost reabilitat, dar asta nu însemna că păcatul în sine fusese eliminat de pe fața pământului; nici pomeneală. Dacă cel mai cunoscut compozitor al țării putea cădea în eroare,

cât de gravă trebuia să fie acea eroare și cât de primejdioasă pentru alții! Deci, păcatul trebuia numit și reiterat și repercusiunile lui trebuiau prevenite etern. Cu alte cuvinte, „Brambureală în loc de muzică” devenise un subiect de manual, intrase în cursurile de la Conservator și în istoria muzicii.

Nici nu se putea ca principalul păcătos să fie lăsat să-și continue drumul nepăstorit. Cei pricepuți la teolinguistică, analizând formulările editorialul din *Pravda* cât merita acesta de strâns, vor fi observat referirea implicită la muzica de film. Stalin își exprimase marea lui apreciere a coloanei sonore scrise de Dmitri Dmitrievici pentru trilogia *Maxim*, iar despre Jdanov se știa că în fiecare dimineață îi cânta la pian soției „Cântecul Contraplanului”. La cel mai înalt nivel, opinia era că Dmitri Dmitrievici Șostakovici nu era o cauză pierdută și că, *bine îndrumat*, era capabil să compună muzică limpede, realistă. Arta aparținea Poporului, după cum decretase Lenin, iar pentru poporul sovietic cinematografia era mult mai valoroasă și mult mai folositoare decât opera lirică. Și așa, Dmitri Dmitrievici primise acum îndrumări prețioase, cu rezultatul că în 1940 i se conferise Steagul Roșu al Muncii ca răsplată, se preciza, pentru muzica de film. Dacă urma în continuare linia Partidului, cu siguranță că asta se va dovedi primul dintre multe onoruri de acest fel.

În 5 ianuarie 1948 – la doisprezece ani după vizita lui scurtată la *Lady Macbeth din Mtsensk* – Stalin și anturajul său erau din nou la Bolșoi, de data asta la *Marea Prietenie*, de Vano Muradeli. Compozitorul, președinte al Fondului Muzical Sovietic, se mândrea că scrie muzică patriotică, melodioasă și realist-socialistă. Opera aceasta, comandată pentru sărbătorirea a treizeci de ani de la Revoluția din Octombrie, într-o montare somptuoasă, se bucurase deja de două luni de

succes extraordinar. Tema ei: consolidarea puterii comuniste în Caucazul de Nord, în timpul Războiului Civil.

Muradeli era un georgian care-și cunoștea istoria; din nefericire pentru el, și Stalin era un georgian, care-și cunoștea istoria și mai bine. Muradeli îi portretizase pe gruzini și pe oseți ca inamici ai Armatei Roșii, dar Stalin știa – nu în ultimul rând pentru că avea o mamă osetă – că în realitate în 1918-1920 gruzinii și oseții se alăturaseră bolșevicilor ruși ca să apere prin luptă Revoluția. Cecenii și ingușii fuseseră cei care, prin acțiuni contrarevoluționare, împiedicaseră făurirea Marii Prietenii dintre numeroasele popoare ale viitoarei Uniuni Sovietice.

Muradeli adăugase erorii sale politico-istorice și una muzicală, la fel de gravă. Incluseră în operă o lezhinka¹ – care, știa fără îndoială, era dansul favorit al lui Stalin. Dar, în loc să aleagă o lezhinka autentică, familiară, onorând astfel tradițiile populare ale caucazienilor, compozitorul alesese în mod egoist să inventeze un dans al lui, „în stil lezhinka”.

După cinci zile, Jdanov convocase o ședință cu șaptezeci de compozitori și muzicologi ca să discute influența continuă și corozivă a formalismului; la câteva zile după aceea, Comitetul Central publicase Decretul Oficial „Despre opera lui V. Muradeli *Marea Prietenie*”. Compozitorul aflase că muzica sa, departe de a fi atât de patriotică și de melodioasă cum credea, măcăia și grohăia pentru cei mai mulți. Și el fusese declarat formalist, unul care servea „combinații neuropatologice confuze” și flata un „cerc îngust de experți și rafinați”. Trebuind să-și salveze cariera, dacă nu chiar pielea, Muradeli a dat cea mai bună explicație la îndemâna sa: fusese indus în eroare de alții. Fusese sedus și ademenit să urmeze o cale greșită, mai ales de către Dmitri Dmitrievici

Șostakovici, mai exact de *Lady Macbeth din Mtsensk*.

Jdanov le mai aminti o dată compozitorilor nației că ideile critice cuprinse în editorialul din 1936 al *Pravdei* erau în continuare valabile: se cerea Muzică – muzică armonioasă, grațioasă – nu Brambureală. Principalii vinovați erau Șostakovici, Prokofiev, Hacıaturian, Miaskovski și Șebalin. Muzica lor a fost comparată cu un picamăr care găurește asfaltul și cu zgomotul făcut de „o cameră de gaze muzicală”. Cuvântul folosit de Jdanov era *dușegubka*, numele dubei cu care se învâртеau fasciștii pe străzi, în timp ce înăuntru victimele lor se asfixiau cu gaze de eşapament.

Era iar pace și astfel lumea era din nou pe dos. Teroarea se reîntorsese și, odată cu ea, demența. La un congres special convenit de Uniunea Compozitorilor, un muzicolog, al cărui păcat era că scrisese o carte naiv-laudativă despre Dmitri Dmitrievici, invocă, disperat, circumstanța atenuantă că nu pusese niciodată piciorul în apartamentul compozitorului. Îl rugă pe compozitorul Iuri Levitin să-i confirme spusele. Levitin afirmă „cu o conștiință clară” că muzicologul nu respirase nici măcar o dată aerul contaminat din locuința formalistului.

La Congres, fusese atacată Simfonia a VIII-a a lui, ca și a VI-a a lui Prokofiev. Simfonii având ca subiect războiul; simfonii care arătau că războiul era tragic și teribil. Dar ce puțin înțeleseseră autorii lor formalști: războiul era glorios și triumfător și trebuia sărbătorit! În loc de asta, ei se complăcuseră în „individualim nesănătos”, precum și în „pesimism”. El refuzase să participe la Congres. Era bolnav. De fapt, îl bântuiau gânduri de sinucidere. Le trimise scuze. Scuzele nu fură acceptate. Congresul va rămâne în sesiune până când marele recidivist Dmitri

Dmitrievici Șostakovici putea participa: dacă era necesar, vor trimite doctori să-i constate starea sănătății și să-l vindece. „Nu poți scăpa de destinul tău” – astfel că participă. I se indică să facă o decizie publică. Îndreptându-se spre prezidiu și întrebându-se ce-ar putea spune, i se vârî în mână un discurs. Îl citi fără intonație. Promise ca în viitor să urmeze directivele Partidului și să scrie muzică melodioasă pentru Popor. În mijlocul verbiajului oficial se desprinse de text, înălță capul, își roti privirea prin sală și spuse cu o voce pierită: „Mie mi se pare că atunci când scriu sincer, așa cum simt, muzica mea nu poate fi «împotriva» Poporului și că, la urma urmei, eu însumi sunt... într-o mică măsură... un reprezentant al Poporului.”

Se întorsese de la Congres într-o stare de leșin. Fu demis din postul de profesor de la Conservatoarele din Moscova și Leningrad. Se întrebă dacă n-ar fi mai bine să amuțească de tot. În loc de asta, ca să nu-și piardă mințile, se hotărî să compună o serie de preludii și fugi, după modelul lui Bach. Natural, la început au fost condamnate: i s-a spus că ofensau „realitatea înconjurătoare”. De asemenea, nu putea uita cuvintele – unele ale sale, altele șoptite lui – care îi ieșiseră pe gură în ultimele săptămâni. Nu acceptase doar critica operei sale, ci o și aplaudase. De fapt, repudiasse *Lady Macbeth din Mtsensk*. Își aminti ce-i spusese cândva unui coleg compozitor despre onestitatea artistică și onestitatea personală și cât din ea ni se dă fiecăruia.

Apoi, după un an în dizgrație, avu a doua discuție cu Puterea. „Tunetul vine din ceruri, nu dintr-o grămadă de bălegar”, cum spusese poetul. În 16 martie 1949, stătea acasă cu Nita și compozitorul Levitin, când telefonul sună.

Răspunse, ascultă, se încruntă și apoi le zise celor doi:

— Stalin va veni la aparat.

Nita fugi numaidecât în camera învecinată și ridică extensia.

— Dmitri Dmitrievici, încep glasul Puterii, ce mai faceți?

— Vă mulțumesc, Iosif Vissarionovici, totul e bine. Doar că mă doare puțin stomacul.

— Dezolat să aud asta. O să găsim un doctor pentru dumneavoastră.

— Nu, mulțumesc. Nu am nevoie de nimic. Am tot ce-mi trebuie.

— Asta e bine.

Urmă o pauză, după care, cu puternicele tonalități gruzine, vocea dintr-un milion de radiouri și difuzoare îl întrebă dacă avea cunoștință de iminentul Congres Cultural și Științific pentru Pacea Lumii de la New York. El răspunse că avea.

— Și ce părere aveți despre el?

— Cred, Iosif Vissarionovici, că pacea este întotdeauna mai bună decât războiul.

— Bun. Deci veți fi bucuros să participați ca reprezentant al nostru.

— Nu, mi-e teamă că nu pot.

— Nu *puteți*?

— M-a întrebat și tovarășul Molotov. I-am spus că nu mă simt destul de bine ca să particip.

— Atunci, cum spuneam, vă trimitem un doctor care să vă facă bine.

— Nu e doar asta. Am rău de avion. Nu pot zbura.

— Asta nu este o problemă. Doctorul vă va prescrie niște pastile.

— E foarte frumos din partea dumneavoastră.

— Deci, veți merge?

Dmitri făcu o pauză. O parte din sine era conștientă că până și cea mai mică silabă greșită îl putea arunca într-un lagăr de muncă, dar altă parte, spre surprinderea lui, ignora teama.

— Nu, zău că nu pot merge, Iosif Vissarionovici. Din alt motiv.

— Da?

— Nu am frac. Nu pot apărea în public fără frac. Și mă tem că nu-mi permit să cumpăr unul.

— Asta nu prea ține de mine, Dmitri Dmitrievici, dar sunt sigur că atelierul administrației Comitetului Central va reuși să facă rost de unul care vă va satisface.

— Vă mulțumesc. Dar mai am, mă tem, încă un motiv.

— Pe care o să mi-l destăinuiți acum.

Da, era posibil ca Stalin să nu aibă habar.

— Adevărul este, știți, că mă aflu într-o situație foarte delicată. Acolo, în America, muzica mea se cântă des, în timp ce aici nu este cântată. O să mă întrebe despre asta. Cum să mă comport într-o astfel de situație?

— Ce vreți să spuneți, Dmitri Dmitrievici? Cum de muzica dumnevoastră nu este cântată?

— Este interzisă. Ca muzica multor colegi din Uniunea Compozitorilor.

— Interzisă? Interzisă de cine?

— De Comisia de Stat pentru Repertoriu. Din 14 februarie, anul trecut. Există o lungă listă de lucrări care nu pot fi interpretate. Dar urmarea este, cum vă puteți imagina, Iosif Vissarionovici, că administratorii concertelor nu vor să introducă în program nici celelalte compoziții ale mele. Iar artiștilor le este teamă să le cânte. Deci sunt, efectiv, pe lista neagră. La fel, colegii mei.

— Și cine a dat acest ordin?

— Trebuie să fi fost un tovarăș din conducere.

— Nu, răspunse vocea Puterii. Noi n-am dat un astfel de ordin.

El lăsa Puterea să se gândească la această problemă, ceea ce ea și făcu.

— Nu, noi n-am dat așa un ordin. Este o greșeală. Greșeala va fi corectată. Niciuna dintre

lucrările dumneavoastră nu a fost interzisă. Pot fi cântate în toată libertatea. Întotdeauna a fost așa. Va fi neapărat o muștrare oficială.

Câteva zile mai târziu, împreună cu alți compozitori, el primi o copie a ordinului oficial de interdicere. Capsat pe ea era un document care declara ordinul ilegal și muștra Comisia de Stat pentru Repertoriu pentru că îl emisesse. Corecția era semnată „Președinte al Consiliului de Miniștri al URSS, I. Stalin”.

Așa că el se duse la New York.

În mintea sa, brutalitatea și tirania erau strâns legate. Nu-i scăpase atenției că Lenin, când își dictase testamentul politic și se gândise la succesorii săi, considerase că defectul cel mai mare al lui Stalin era „Brutalitatea”. Iar în propriul univers, el detesta să-i vadă pe dirijori descriși, admirativ, drept „dictatori”. A te purta urât cu un muzician din orchestră care se străduia era ceva dezgustător. Iar acești tirani, acești împărați ai baghetei, se umflau în pene auzind o astfel de terminologie – de parcă o orchestră nu putea cânta decât biciuită, batjocorită și umilită.

Toscanini era cel mai rău. Nu-l văzuse niciodată pe viu; îl știa doar din înregistrări. Dar pentru el totul era greșit – tempoul, spiritul, nuanțele... Toscanini felia muzica precum un pateu de carne și o mânjea cu un sos dezgustător. Pe el asta îl enerva cumplit. „Maestro” îi trimisese odată un disc cu Simfonia a VII-a. Îi răspunsese în scris, indicându-i multele erori de dirijare. Nu știa dacă Toscanini primise scrisoarea și dacă o înțelesese. Poate presupusese că nu putea conține decât laude, pentru că nu mult după aceea ajunsese la Moscova vestea grozavă că Dmitri Dmitrievici Șostakovici fusese ales membru onorific al Societății Toscanini! Și în scurt timp începuse să primească în dar discuri de patefon, toate dirijate de marele asupritor de sclavi. Nu le ascultase niciodată,

firește, ci le stivuisse ca să le folosească drept cadouri în viitor. Nu pentru prieteni, ci pentru un anumit soi de cunoștințe, despre care știa de la bun început că vor fi entuziasmate.

Nu era doar o problemă de *amour propre* sau una care să privească numai muzica. Dirijorii din categoria asta țipau la orchestră și înjurau, se dădeau în spectacol, amenințau să dea afară clarinetistul principal, pentru a fi intrat prea târziu. Iar orchestra, silită să îndure, reacționa comentându-l pe dirijor pe la spate – comentarii care îl descriau drept o „mare figură”. Pe urmă ajungeau să creadă și ei ceea ce credea acest împărat al baghetei: că nu cântau bine decât biciuiți. Stăteau îmbulziți într-o ciurdă de masochiști, făcându-și uneori remarce ironice unul altuia, dar în linii mari admirându-și liderul pentru noblețea și idealismul lui, concentrarea asupra unui scop, abilitatea de a vedea mai bine decât cei care doar scârțâiau sau suflau din spatele portativelor lor. Maestro, oricât de sever putea fi din când în când, din necesitate, era un mare conducător, care trebuia respectat. Acum, cine putea nega că orchestra era un microcosmos al societății?

Așa că, dacă un dirijor de genul acesta, indignat de partitura simplă din fața sa, își imagina că vede o greșeală ori un defect, el îi dădea de fiecare dată răspunsul de rutină, politicos, pe care-l concepușe de mult.

Prin urmare, își imaginează următoarea conversație:

Puterea: „Uite, am făcut Revoluția!”

Cetățeanul Oboi Doi: „Da, este o revoluție minunată, desigur. Și un mare pas înainte față de ce era. Pe cuvânt că e o realizare colosală. Dar mă întreb, din când în când... poate că greșesc amarnic, desigur, dar a fost absolut necesar să împușcăm toți acei generali, ingineri, savanți,

muzicologi? Să trimitem milioane în lagăre, să folosim munca robilor și să-i exploatăm la sânge, să-i terorizăm pe toți, să smulgem false mărturisiri în numele Revoluției? Să construim un sistem în care, chiar și la periferiile lui, sute de oameni așteaptă în fiecare noapte să fie trași afară din paturi și duși la Casa Mare sau la Lubyanka să fie torturați, obligați să semneze niște minciuni absurde și apoi împușcați în ceafă? Mă întreb doar, înțelegeți?”

Puterea: „Da, da, înțeleg ce spuneți, sunt sigură că aveți dreptate. Dar s-o lăsăm, deocamdată. Vom face schimbarea aceea data viitoare.”

De câțiva ani, ținea la Revelion același toast. Trei sute șaiszeci și patru de zile din an țara trebuia să asculte insistențele nebune ale Puterii că totul era splendid în cea mai bună dintre lumi, că Paradisul fusese creat sau va fi realizat curând, după ce vor fi fost retezați ceva mai mulți arbori și un milion de alte așchii vor fi zburat, după ce vor fi fost împușcați alte sute de mii de sabotori. Că vor veni timpuri mai fericite – dacă nu cumva veniseră deja. Iar în a trei sute șaiszeci și cincea zi, el ridica paharul și închina, cu tonul cel mai solemn: „Să bem pentru următorul lucru: viața să nu se mai îmbunătățească!”

Sigur, Rusia avusese tirani și înainte – de aceea ironia era acolo atât de bine dezvoltată. „Rusia este țara elefanților”, cum spunea zicala. Rusia inventase totul, pentru că... păi, în primul rând pentru că era Rusia, unde amăgirile erau normale; în al doilea rând, pentru că acum era Rusia Sovietică, cea mai avansată țară din istorie din punct de vedere social, și era firesc ca descoperirile să se facă aici mai întâi. Așadar, când Ford Motor Company își abandonase Fordul Model A, autoritățile sovietice cumpăraseră

întreaga uzină și, minune! Un autentic, după proiect sovietic, autobuz cu douăzeci de locuri și un camion ușor au apărut pe fața pământului. Tot așa cu fabricile de tractoare: o linie de producție americană, importată din America, asamblată de experți americani, producea brusc tractoare sovietice. Sau copiai un aparat de fotografiat Leica, rebotezat FED, după Felix Dzerjinski, și cu asta mult mai sovietic. Cine spunea că epoca minunilor trecuse? Și totul se făcea cu vorbe, ale căror puteri de transformare erau cu adevărat revoluționare. Iată, de exemplu, franzela. Toată lumea așa o știa și o numea astfel de mulți ani. Apoi, într-o zi, franzela dispăruse din brutării. În locul ei se găsea „pâine de oraș”, exact la fel, desigur, dar acum produsul patriotic al unui oraș sovietic.

Când rostirea adevărului a devenit imposibilă – pentru că ducea la moartea imediată – a fost nevoie să fie deghizată. În muzica tradițională evreiască, disperarea este deghizată în dans. Și așa, travestiul adevărului era ironia. Pentru că urechea tiranului este rar acordată s-o audă. Generația anterioară – Vechii Bolșevici care făuriseră Revoluția – nu înțelesese asta, fiind una dintre cauzele pentru care mulți pieriseră. Generația lui a înțeles-o mai mult instinctiv. Așa că, în ziua de după ce acceptase să plece la New York, a scris următoarea epistolă:

„Dragă Iosif Vissarionovici,

În primul rând, vă rog să primiți recunoștința mea sinceră pentru conversația care a avut loc ieri. M-ați întărit mult, pentru că viitoarea călătorie în America mă îngrijora foarte tare. Nu pot decât să fiu mândru de încrederea ce mi s-a arătat; îmi voi face datoria. A vorbi în apărarea păcii în numele marelui nostru popor sovietic este o deosebită onoare pentru mine. Faptul că nu mă simt bine nu

poate fi un obstacol în îndeplinirea unei misiuni de atât de mare răspundere.”

Semnând scrisoarea, avea îndoieli că Marele Conducător și Cârmaci o va citi personal. Poate că-i vor face cunoscut conținutul, iar scrisoarea va dispărea în vreun dosar dintr-o arhivă. Acolo ar putea rămâne decenii întregi, poate generații, poate 200 000 000 000 de ani; apoi cineva poate că o va citi și se va întreba ce anume voise să spună, dacă avusese într-adevăr intenția de a comunica ceva.

Într-o lume ideală, un tânăr n-ar trebui să fie o persoană ironică. La vârsta aceea, ironia împiedică creșterea, oprește dezvoltarea imaginației. E mai bine să-ți începi viața într-o stare de spirit deschisă și voioasă, cu încredere în alții, optimism, sinceritate față de toți și despre toate. Abia apoi, după ce ajungi să înțelegi mai bine lucrurile și oamenii, să-ți dezvolti un simț al ironiei. Progresia naturală a vieții omenești este de la optimism la pesimism, simțul ironiei te ajută să-ți temperezi pesimismul, produce un echilibru, o armonie.

Dar lumea lui nu era una ideală, deci ironia creștea în moduri ciudate și neprevăzute. Peste noapte, ca o ciupercă; dezastruos, ca un cancer.

Sarcasmul era periculos pentru cel ce recurgea la el, identificabil ca limbajul distrugătorului și al sabotorului. Dar ironia – cel puțin uneori, spera el – te ajută să păstrezi ceea ce prețuiai, chiar și când zgomotul timpului devenea suficient de tare ca să spargă geamurile. El ce prețuia? Muzica, familia, dragostea. Dragostea, familia, muzica. Ordinea importanței era aleatorie. Putea ironia să-i protejeze muzica? În măsura în care muzica rămânea un limbaj secret, care-ți îngăduia să furișezi lucruri pe lângă urechi neprietenos. Dar nu putea exista doar ca un cod: uneori ardeai de dorința de a vorbi pe șleau. Putea

ironia să-i protejeze copiii? Maxim, la școală, fiind examinat la muzică, fusese obligat să-și denigreze tatăl. În astfel de împrejurări, Galyei și lui Maxim la ce le folosea ironia?

Cât despre dragoste – nu exprimarea lui stângace, poticnită, bâlbăită a dragostei, ci iubirea în general – crezuse mereu că dragostea, ca forță a naturii, era indestructibilă și că, dacă era amenințată, putea fi ocrotită, acoperită, înfășată în ironie. Acum era mai puțin convins. Tirania fiind atât de expertă în a distruge, de ce să nu distrugă și dragostea, intenționat sau nu? Tirania îți cerea să iubești Partidul, Statul, pe Marele Conducător și Cărmaci, Poporul. Dar iubirea individuală – burgheză și egoistă – te distrăgea de la „iubirile” acestea mărețe, nobile, fără sens, automate. Iar în timpurile acestea oamenii erau în pericol de a nu fi pe deplin ei înșiși. Dacă-i terorizai suficient, deveneau altceva, ceva diminuat și redus: simple tehnici de supraviețuire. Așadar, el nu trăia doar o îngrijorare, ci adeseori o frică brută: că sosiseră ultimele zile ale iubirii.

Când tai lemne, așchiile zboară; asta le plăcea să spună constructorilor socialismului. Dar dacă vedeai, când puneai jos toporul, că tot depozitul de lemne fusese redus la așchii?

În toiul războiului, pusese pe muzică *Șase poezii de poeți britanici* – una dintre lucrările interzise de Comisia de Stat pentru Repertoriu și apoi resuscitate de Stalin. Al cincilea cântec era „Sonetul 66” de Shakespeare: „Sătul de toate, chem odihna morții...” Ca toți rușii, îl iubea pe Shakespeare și-l cunoștea bine din traduceri ale lui Pasternak. Când Pasternak citea „Sonetul 66” în public, lumea aștepta atentă să treacă de primele opt versuri, nerăbdătoare să-l audă pe al nouălea:

Și glasul Artei Legile-l sugrumă...²

Moment în care lumea i se alătura – unii în șoaptă, alții mișcând doar buzele, cei mai îndrăzneți *fortissimo*, dar toți făcând mincinos versul, toți refuzând să-și lase glasurile sugrumate.

Da, îl iubea pe Shakespeare; înainte de război scrisese muzica pentru o montare a piesei *Hamlet*. Cine se putea îndoi că Shakespeare avea o înțelegere profundă a sufletului omenesc și a condiției umane? Exista oare o portretizare mai bună a spulberării iluziilor decât *Regele Lear*? Nu, nu era chiar corect, nu spulberare, fiindcă asta implică o singură criză majoră. Mai curând, ce se întâmpla cu iluziile omenești era că se erodau, se veștejeau. Era un proces lung și obositor, ca o durere de dinți care te pătrunde adânc, până în suflet. Dar scoți dintele și durerea dispare. Iluziile, însă, chiar și moarte, continuă să putrezească și să pută în noi. Nu putem scăpa de gustul și mirosul lor. Le purtăm cu noi tot timpul. El le purta.

Cum era posibil să nu-l iubești pe Shakespeare? Doar Shakespeare iubea muzica. În piesele sale ea juca un rol important, chiar și în tragedii. Momentul când Lear se trezește din nebunie la sunetul muzicii... și momentul din *Neguțătorul din Veneția*, unde spune că nu te poți încrede într-un om care nu iubește muzica, fiindcă un astfel de om e capabil de mârșăvie, chiar de crimă sau trădare. Așa că, firește, tiranii detestau muzica, oricât de mult se trudeau să te facă să crezi că o iubeau. Deși urau poezia și mai tare. Îi părea rău că nu fusese la recitalul poezilor leningrădeni, când Ahmatova se urcase pe scenă și întregul public se ridicase în picioare s-o aplaude. Un gest care-l făcuse pe Stalin să întrebe, furios: „Cine a organizat aplaudatul în picioare?” Dar, și mai mult decât poezia, tiranii urau teatrul și se temeau de el. Shakespeare ținea o oglindă în fața naturii și cine putea suporta să se vadă reflectat în ea? Așa că *Hamlet* a fost interzis multă vreme;

Stalin ura tragedia aproape la fel de mult cât ura *Macbeth*.

Și cu toate că n-avea pereche în zugrăvirea tiranilor cufundați în sânge până la genunchi, Shakespeare era puțin cam naiv. Pentru că monștrii lui aveau îndoieli, coșmaruri, muștrări de conștiință, sentimentul culpei. Vedeau spiritele celor uciși de ei ridicându-li-se în față. Dar în viața reală, sub domnia terorii adevărate, ce conștiință tulburată? Ce visuri urâte? Ăsta nu era decât sentimentalism, fals optimism, speranța că lumea ar putea fi cum dorim noi să fie, și nu așa cum este ea acum. Cei care tăiau lemne și făceau așchiile să zboare, cei care fumau Belomor la birourile lor din Casa Mare, cei care semnav ordine și făceau apeluri telefonice, încheind un dosar și cu el o viață; ce puțini dintre ei aveau vise urâte sau măcar vedeau spiritele morților ridicându-se să-i afurisească.

Ilf și Petrov scriseseră: „Nu este suficient să iubești puterea sovietică. Trebuie să te iubească și ea pe tine.” El n-avea să fie iubit niciodată de puterea sovietică. Se trăgea dintr-o spiță rea: inteligența liberală a orașului suspect Sankt Leninsburg. Pentru soviete, puritatea proletară era la fel de importantă ca puritatea ariană pentru naziști. Mai mult, din mândrie sau prostie, el observa că deseori ce a spus Partidul ieri intra în contradicție directă cu ceea ce spunea astăzi. Dorea să fie lăsat în pace, cu muzica, familia și prietenii lui; cea mai simplă dintre dorințe, dar una de neîndeplinit. Voiau să lucreze inginerește cu el, ca și cu toți ceilalți. Voiau ca el să se reforjeze, ca un muncitor-sclav de la Canalul Marea Albă. Creau „un Șostakovici optimist”. Chiar dacă lumea se bălăcea până la gât în sânge și noroi de fermă, îți cereau să arborezi un zâmbet. Dar artiștii aveau o fire pesimistă și nevrotică. Prin urmare, ei voiau să nu mai fii artist. Deși aveau deja atât de mulți

artiști care nu erau artiști! După cum spusese Cehov: „Când te servesc cu cafea, nu încerca să găsești în ea bere.”

Totodată, el nu avea niciuna dintre calitățile politice necesare: îi lipsea plăcerea de a linge bocanci; nu știa când să conspire împotriva inocenților, când să-și trădeze prietenii. Pentru așa o treabă era nevoie de cineva ca Hrennikov. Tihon Nicolaevici Hrennikov, compozitor cu suflet de plasator. Hrennikov avea o ureche muzicală mediocră, dar o voce răsunătoare perfectă, când accedase la putere. Se spunea că fusese ales personal de Stalin, care avea o mână bună pentru astfel de numiri. „Un pescar vede de departe un alt pescar”, cum zice proverbul.

Hrennikov provenea, cum era de așteptat, dintr-o familie de geambași. El socotea că e firesc să primească ordine – și instrucțiuni pentru compoziție – de la cei cu urechi de măgar. Ataca artiștii mai talentați și mai originali decât el din anii de mijloc ai deceniului patru. Dar în 1948, când Stalin l-a instalat ca Prim Secretar al Uniunii Compozitorilor, puterea sa devenise oficială. El conducea campania împotriva formalistilor și a cosmopoliților fără rădăcini, folosind toată terminologia care făcea urechile să sângereze. Cariere ruinate, opere interzise, familii distruse...

Dar trebuia să admiri modul în care înțelegea puterea; în asta nu-l depășea nimeni, în prăvălii postaseră afișe, spunându-le oamenilor cum să se comporte: **CLIENT ȘI VÂNZĂTOR, FIȚI POLITICOȘI UNUL CU CELĂLALT.** Dar vânzătorul era întotdeauna mai important decât clientul: ultimii erau mulți, iar el unul singur. Similar, compozitori erau mulți, dar un singur Prim Secretar. Față de colegi, Hrennikov se purta ca un prăvăliaș care nu citise afișele. Făcea ca mica lui putere să fie absolută: le refuza asta, îi răsplătea cu aia. Și, ca un plasator de succes, nu uita nicicând unde rezida adevărata putere.

Una dintre fostele îndatoriri ale lui Dmitri Dmitrievici ca profesor la Conservator fusese să ia parte la examenul de Marxism-Leninism al studenților. Ședea, alături de examinatorul-șef, sub o lozincă enormă, care declara: ARTA APARTINE POPORULUI – V.I. LENIN. Cum propria lui cunoaștere a teoriei politice lăsa de dorit, tăcea mai tot timpul, până când, într-o zi, superiorul său îl muștră pentru pasivitate. Așa că atunci când intra următoarea studentă și examinatorul-șef dădu din cap, cu tâlc, înspre tânărul său partener, el îi puse fetei cea mai simplă întrebare la care se putuse gândi:

— Spuneți-mi, cui îi aparține arta?

Studenta părea total descumpănită. Cu blândețe, a încercat să o ajute cu o sugestie:

— Păi, ce-a spus Lenin?

Dar ea era prea panicată ca să înțeleagă pontul și, cu toate înclinările lui din cap și ridicările ochilor spre tavan, nu reușise să localizeze răspunsul.

După părerea lui, ea se prezentase bine și când o observa uneori pe coridoarele sau scările Conservatorului că nu reușise să se prindă la cea mai pe șleau trimitere, credea poate că zâmbetele lui, ca și smucitul capului și rotirea ochilor, erau ticuri faciale pe care ilustrul compozitor nu reușea să și le stăpânească. De fiecare dată când o întâlnea în cale, întrebarea îi reverbera în minte: „Spuneți-mi, cui îi aparține arta?”

Arta aparține tuturor și nimănui. Arta aparține tuturor timpurilor și niciunei epoci. Arta aparține creatorilor ei și celor care se bucură de ea. Arta nu aparține Poporului și Partidului mai mult decât aparținea odinioară aristocrației și patronilor. Arta este șoapta istoriei, auzită peste zgomotul timpului. Arta nu există de dragul artei; există de dragul oamenilor. Dar care oameni și de cine definiți?

Întotdeauna își considerase propria artă antiaristocratică. Scria el, cum susțineau detractorii, pentru o elită burgheză cosmopolită? Nu. Scria, așa cum detractorii săi ar fi dorit s-o facă, pentru minerul din Donbass, obosit după ce iese din tură și este doritor de o îmbărbătare liniștitoare? Nu. Compunea muzică pentru toți și pentru nimeni. O scria pentru cei ce apreciau cel mai mult muzica lui, indiferent de originea lor socială. Scria muzică pentru urechile care știau s-o audă. De aceea, știa că toate definițiile adevărate ale artei sunt circulare, iar toate falsele definiții îi atribuie artei o funcție specifică.

Un macaragiu de pe un șantier de construcții compusese odată un cântec și i-l trimisese. El îi răspunsese: „Profesiunea dumneavoastră e atât de minunată. Construiți case de care este mare nevoie. Sfatul meu ar fi să vă continuați munca atât de utilă.” Procedase astfel nu pentru că îl crezuse pe macaragiu incapabil să compună un cântec, ci pentru că acest compozitor închipuit dovedea la fel de mult talent cât ar fi avut el pus în cabina unei macarale și instruit să manevreze manetele. Și spera că dacă, în vechiul regim, un aristocrat i-ar fi trimis o compoziție de valoare egală, ar fi avut tăria să răspundă: „Excelența Voastră, poziția dumneavoastră este atât de respectabilă și solicitantă, fiind responsabil, pe de o parte, de menținerea demnității aristocrației și pe de altă parte de vegherea asupra binelui celor ce trudesc pe domeniile dumneavoastră. Sfatul meu ar fi să vă continuați munca atât de utilă.”

Lui Stalin îi plăcea Beethoven. Așa spunea Stalin și mulți muzicieni o repetau. Lui Stalin îi plăcea Beethoven fiindcă era un revoluționar adevărat și pentru că era exaltat, ca munții. Stalin iubea orice era exaltat și de aceea îl iubea pe

Beethoven. Iar lui îi venea să vomite prin urechi când i se spunea acest lucru.

Dar iubirea față de Beethoven a lui Stalin avea o consecință logică. Neamțul trăise, desigur, într-o epocă burgheză, capitalistă; așadar, solidaritatea sa cu proletariatul și dorința de a-l vedea că sfărâmă jugul servituții izvorau, inevitabil, dintr-o conștiință politică prerevoluționară. Fusesse un antemergător. Dar, acum că mult râvnita Revoluție avusese loc, acum că fusese construită societatea cea mai avansată politic de pe pământ, acum că Utopia, Grădinile Raiului și Tărâmul Făgăduinței se contopiseră, era evident ce trebuia să urmeze logic: un Beethoven Roșu.

De oriunde ar fi venit această idee ridicolă – poate, ca multe altele, ieșise gata-formată din țeasta Marelui Conducător și Cărmaci – era un concept care, odată articulat, trebuia să-și găsească o întruchipare. Unde era Beethovenul Roșu? Și avu loc o căutare la scară națională, fără pereche de la căutarea pruncului Iisus de către Irod. Păi, dacă Rusia era patria elefanților, de ce să nu fie și patria lui Beethoven cel Roșu?

Stalin îi asigura pe toți că erau șuruburi în mecanismul Statului. Dar Beethovenul Roșu ar fi un mare angrenaj, imposibil de ținut ascuns. Se înțelegea de la sine că trebuia să fie un proletar pur și un membru de partid. Condiții care, din fericire, îl scoteau din cauză pe Dmitri Dmitrievici Șostakovici. În schimb, o vreme, îl indicaseră pe Alexander Davidenko, unul dintre foștii lideri ai RAPM. Cântecul său „Au vrut să ne bată, să ne bată”, scris pentru a celebra glorioasa victorie a Armatei Roșii asupra chinezilor, în 1929, fusese chiar mai popular decât „Cântecul Contraplanului”. Interpretat de soliști și ansambluri corale, de pianiști, violoniști și cvartete de coarde, mișcase și înveselise țara un deceniu

întreg. La un moment dat, părea posibil că va înlocui toată muzica disponibilă.

Dosarul lui Davidenko era impecabil. Predase la un orfelinat din Moscova; consiliase activitățile lirice ale Uniunii Pantofarilor, Uniunii Textiliștilor, chiar și ale Flotei Mării Negre de la Sevastopol. Scrisese o operă proletară veritabilă, despre Revoluția din 1905. Și totuși, și totuși... În ciuda acestor realizări, rămânea cu încăpățănare compozitorul lui „Au vrut să ne bată, să ne bată”. O lucrare foarte melodică, desigur, total lipsită de influențe formaliste. Dar, cumva, Davidenko nu reușise să construiască pe temelia acelui unic succes și să câștige titlul pe care Stalin dorea să-l acorde. Norocul său, poate. Beethovenul Roșu, odată încoronat, ar fi putut avea în final soarta Napoleonului Roșu. Sau pe cea a lui Boris Kornilov, textierul *Contraplanului*. Cuvintele acelea universal iubite pe care le folosisese în „Cântecul...” și toate gâtlejurile din care se revărsaseră nu-l putuseră salva pe acesta din urmă de la arestare în 1937 și de la epurare, cum le plăcea să spună, în 1938.

Căutarea lui Beethoven cel Roșu ar fi putut fi o comedie; numai că nimic din proximitatea lui Stalin nu era vreodată comedie. Marele Conducător și Cărmaci ar fi putut ușor decide că neapariția lui Beethoven cel Roșu nu avea nimic de-a face cu organizarea vieții muzicale în Uniunea Sovietică, ci ar fi depins de activitățile distrugătorilor și sabotorilor. Dar cine să fi sabotat căutarea lui Beethoven cel Roșu? Păi, muzicologii formalști, firește. Dă-i NKVD-ului suficient timp și cu siguranță că va descoperi complotul muzicologilor. Și nici n-ar fi vorba de o glumă.

Ilf și Petrov relatează că în America nu existau crime politice, numai de drept comun; că Al Capone, în celula de la Alcatraz, scrisese articole antisovietice pentru presa lui Hearst. Ei

observă de asemenea că americanii au „îndemânări culinare primitive și o voluptate mecanică primitivă”. El nu putea judeca cea de-a doua caracteristică, deși existase un incident straniu cu o femeie în timpul unei pauze de concert. Era într-o zonă izolată printr-un cordon, când auzise o voce femeiască strigându-l insistent pe nume. Presupunând că femeia voia să vorbească despre muzica sa, ceruse să fie lăsată să intre. Ea se oprise în fața lui și spusese, cu prietenie voioasă, directă:

— *Hello!* Semănați foarte mult cu verișorul meu.

Suna ca o parolă prin care iau contact spionii, așa că el intrase în defensivă. Întrebase dacă verișorul respectiv era cumva rus.

— Nu, răspunsese ea. E sută la sută american. Ba nu, o sută zece la sută.

El așteptase ca ea să aducă vorba despre muzica lui – sau cea a concertului pe care amândoi îl ascultaseră -, dar ea își livrase mesajul și, cu încă un zâmbet strălucitor, deschis, plecase. El rămăsese uluit. Așadar, semăna cu cineva. Sau cineva semăna cu el. Avea asta vreo relevanță sau nu însemna nimic?

Știuse, când acceptase să participe la Congresul Cultural și Științific pentru Pacea Lumii, că nu avea de ales. Bănuia de asemenea că va fi înfățișat ca un cal de paradă, reprezentant al valorilor sovietice. Se așteptase ca unii americani să fie ospitalieri, alții ostili. I se comunicase că după Congres avea să călătorească în afara New York-ului, la mitinguri pentru pace la Newark și Baltimore; de asemenea, avea să vorbească și să cânte la Yale și Harvard. Nu fusese surprins că unele invitații au fost retrase până să aterizeze la La Guardia; nici dezamăgit când Departamentul de Stat îl expediască acasă mai devreme. Toate astea fuseseră previzibile. Nu era însă pregătit pentru

faptul că New Yorkul avea să se dovedească a fi locul celei mai pure umilințe și al rușinii morale.

Cu un an înainte, o tânără ce lucra la consulatul sovietic sărise pe fereastră și solicitase azil politic. Așa că, în timpul Congresului, un om defilase zilnic în sus și-n jos prin fața hotelului Waldorf Astoria, cu o placardă pe care stătea scris: ȘOSTAKOVICI! SARI PE FEREASTRĂ! Existase chiar o propunere de a se instala plase în jurul clădirii unde erau cazați delegații ruși, ca să poată, dacă doreau, să se arunce în brațele libertății. La sfârșitul congresului, știuse că tentația existase, dar că, dacă ar fi sărit, s-ar fi asigurat să nu nimerească plasa.

Nu, nu era adevărat; asta însemna lipsă de onestitate. N-ar fi ținut asfaltul, pentru simplul motiv că n-ar fi sărit. De câte ori, în toți anii ăștia, amenințase cu sinuciderea? De nenumărate ori. Și de câte ori încercase cu adevărat? Niciodată. Nu că n-ar fi intenționat s-o facă. În momentul critic nutrea gânduri adevărate de sinucidere, dacă e posibil să nutrești gânduri de sinucidere fără să treci la fapte. O dată sau de două ori chiar cumpărase pastile ca să treacă la fapte, dar nu reușise să păstreze secretul – drept care, după ore de pledoarii înlăcrimate, pastilele îi fuseseră confiscate. Le amenințase cu sinuciderea pe mama sa, pe Tania și apoi pe Nita. Totul absolut sincer – totodată absolut juvenil.

Tania râsese de amenințările lui; mama lui și Nita le luaseră în serios. La întoarcerea de la umilința din timpul congresului, cea care-l luase în primire fusese Nita. Dar nu numai forța ei morală îl salvase, ci și faptul că el înțelesese ce era pe cale să facă. De data asta, nu le amenința cu sinuciderea pe mama, pe Tania sau Nita; amenința Puterea. Le spunea, Uniunii Compozitorilor, pisicilor care-și ascuțeau ghearele pe sufletul său,

lui Tihon Nikolaevici Hrennikov și lui Stalin însuși: uitați-vă la ce m-ați redus, curând moartea mea va fi în mâinile voastre și o veți avea pe conștiință. Dar își dădea seama că era o amenințare goală și că nici nu era nevoie ca Puterea să-și articuleze răspunsul. Ar fi fost următorul: Bine, treci la fapte, iar după aceea vom spune lumii povestea ta. Povestea despre cum erai băgat până în gât în complotul de asasinat al lui Tuhacevski, cum timp de decenii ai uneltit să subminezi muzica sovietică, cum i-ai corupt pe compozitorii tineri, ai încercat să reinstaurezi capitalismul în URSS, ai fost un element de frunte în conjurația muzicologilor, care va fi deconspirată curând. Toate astea reies clar din biletul tău de sinucigaș. De aceea nu putea să-și ia viața: pentru că atunci aveau să-i fure povestea și aveau s-o rescrie. Avea nevoie, fie și numai în felul lui isteric, deznădăjduit, să-și controleze parțial viața și povestea ei.

Provocatorul acestei rușini morale era un individ numit Nabokov. Nicolas Nabokov. Compozitor și el, de categorie ușoară. Care părăsise Rusia în anii treizeci și-și găsisese sălaș în America. Machiavelli spunea să n-ai încredere într-un exilat. Acesta lucra, probabil, pentru CIA. Ca și cum prin asta ar fi devenit mai bun.

La prima întâlnire cu publicul, de la Waldorf Astoria, Nabokov stătuse în primul rând, chiar în fața sa, atât de aproape încât genunchii mai că li se atingeau. Cu o amabilitate insolentă, acest rus cu un sacou american de tweed bine croit și părul pomădat le atrăsese atenția că sala de conferințe în care se aflau se numea Perroquet Room. Veni cu explicația că *Perroquet* însemna Papagal. Tradusese cuvântul în rusește. Surâse cu îngâmfare, ca și cum ironia ar fi fost pricepută de toată lumea. Ușurința cu care se instalase în primul rând sugera că era într-adevăr pe statul de plată al

autorităților americane. Asta îl făcuse pe Dmitri Dmitrievici și mai agitat decât fusese până atunci. Când încerca să-și aprindă o țigară, i se rupea chibritul; sau, distrat, își lăsa țigara să se stingă. De fiecare dată exilatul îmbrăcat în tweed sărea cu bricheta, păcănind din ea ușor sub nasul lui, ca pentru a spune: Sari Pe Fereastră și poți avea o brichetă frumoasă, lucioasă, ca a mea.

Orice om cu un dram de cunoștințe politice ar fi știut că nu el scrisese cuvântările ținute, pe cea scurtă de vineri și pe cea foarte lungă de sâmbătă. I se înmănaseră în prealabil și fusese instruit să-și pregătească lectura. Firește că n-o făcuse. Dacă aveau să-l mustre, le va atrage atenția că era compozitor, nu orator. Citise alocuțiunea de vineri într-o bolboroseală rapidă, fără intonație, dând încă o dată de înțeles că era total nefamiliarizat cu textul. Trecea repede peste semnele de punctuație, ca și cum nici n-ar fi existat, neoprindu-se nici pentru efect, nici pentru reacții. Asta n-are absolut nimic de-a face cu mine, spunea apăsător prestația lui. Și în timp ce o translatoare citea versiunea englezească, el ignorase privirea insistentă a lui Mister Nicolas Nabokov și nu-și aprinsese nicio țigară de teamă să nu i se stingă.

În cazul cuvântării de a doua zi fusese altă poveste. Simțindu-i în mână lungimea și greutatea, fără a-i preveni pe cei preocupați de binele său, citise doar prima pagină și se așezase, lăsând textul întreg pe seama translatorii. În timp ce se citise versiunea englezească, el urmărise originalul, curios dacă își va descoperi vederile proprii, banale, despre muzică și pace și pericolele ce le pândeau pe amândouă. Cuvântarea începea cu un atac la adresa dușmanilor coexistenței pașnice și activităților agresive ale unui grup de militariști și ațâțători la ură, doritori să declanșeze Al Treilea Război Mondial. Acuza în mod evident guvernul american de instalarea de baze militare la mii de

kilometri de casă, de ignorarea sfidătoare a obligațiilor și tratatelor internaționale, de perfecționarea unor noi arme de distrugere în masă. Acest act de nebunească lipsă de curtoazie fusese primit cu o rundă de aplauze răsunătoare.

Apoi, într-un mod condescendent, li se explica americanilor de ce sistemul muzical sovietic era superior oricărui alt sistem de pe fața pământului. Atâtea orchestre, atâtea fanfare militare, ansambluri folclorice, coruri – dovadă a rolului activ al muzicii în dezvoltarea societății. De exemplu, popoarele din Asia Mijlocie sovietică și Orientul îndepărtat sovietic se debarasaseră în ultimii ani de rămășițele statutului colonial acordat culturilor lor sub stăpânirea țaristă. Uzbecii și tadjiicii, ca și alte popoare din zonele îndepărtate ale Uniunii Sovietice, beneficiau de un nivel și o perspectivă fără precedent a dezvoltării muzicale. În acest loc, îl ataca în mod special pe Mister Hanson Baldwin, editorul militar al *New York Times*, pentru a fi tratat disprețuitor populația Asiei, sovietice într-un articol recent, pe care, firește, nu-l citise și de care nici nu auzise.

Astfel de progrese, continua el, duceau inevitabil la o mai mare apropiere și înțelegere între Popor, Partid și compozitorul sovietic. Dacă era rolul compozitorului să conducă și să inspire Poporul, atunci Poporul, prin Partid, trebuia de asemenea să-l conducă și să-l inspire pe compozitor. Exista un spirit critic activ, constructiv, așa că un compozitor putea fi avertizat dacă luneca în erorile micului subiectivism și individualismului introspectiv, ale formalismului și cosmopolitismului; dacă – pe scurt – pierdea legătura cu Poporul. El însuși nu scăpase de greșeli în această privință. Se îndepărtase de calea adevărată a compozitorului sovietic, de teme mari și imaginile contemporane. Pierduse contactul cu masele și căutase să scrie pe placul unui strat subțire de muzicieni sofisticați. Dar

Poporul nu rămăsese indiferent la o astfel de rătăcire, așa că fusese criticat în public, ceea ce îl ajutase să revină pe calea cea bună. Fusese un eșec pentru care își ceruse scuze și își cerea scuze și acum. Va avea grijă să procedeze mai vigilent în viitor.

Până aici, numai banalități, cel puțin spera că erau banalități pentru urechile americane. Încă o mărturisire necesară a păcatelor, chiar dacă într-un cadru exotic. Apoi ochiul o luă înainte și mintea îi îngheță. Văzu în text numele celui mai mare compozitor al secolului, iar lectura cu accent american se apropia de acel pasaj. Mai întâi veni o condamnare generală a tuturor muzicienilor care credeau în doctrina artei pentru artă și nu în doctrina artei pentru mase; atitudine care ducea la bine-cunoscuta pervertire a muzicii. Cel mai evident exemplu de această pervertire, se auzi spunând, erau lucrările lui Igor Stravinski, care-și trădase patria natală și rupsese legăturile cu poporul, alăturându-se clicii de muzicieni moderni reacționari. În exil, compozitorul își dezvăluise vidul moral, cum se vedea limpede din scrierile sale nihiliste, în care considera masele ca fiind „un termen cantitativ pe care nu l-am luat niciodată în considerare” și se lăuda fără rușine că „Muzica mea nu exprimă nimic realist”. Astfel, confirma singur lipsa de sens și conținut a creațiilor sale.

Presupusul autor al acestor cuvinte ședea acolo nemișcat și lipsit de reacție, dar sufletul îi era potopit de rușine și dispreț față de sine. De ce nu prevăzuse această întorsătură? Poate că ar fi putut să schimbe cuvântarea, să introducă niște modificări – măcar în textul rusesc pe care se presupusese că-l va citi. Își imaginase proteste că indiferența sa publică față de propria-i cuvântare va indica neutralitatea sa morală. Un lucru la fel de stupid pe cât era de naiv. Era înmărmurit, abia se putuse concentra când vocea americană își dirijase atenția spre Prokofiev. Seghei Sergheevici se

îndepărtase și el, recent, de linia Partidului și era în mare pericol de a recădea în formalism, dacă nu urma directivele Comitetului Central. Dar, în timp ce Stravinski era o cauză pierdută, Prokofiev mai putea, dacă era atent, să se bucure de succesul creator, urmând calea corectă.

Veneau concluziile – în care speranțele fierbinți pentru pacea lumii se combinau cu bigotismul ignorant în privința muzicii pentru care primise iar aplauze frenetice. Practic, era ca o ovație sovietică. Urmaseră câteva întrebări inofensive din public, pe care le negociase cu ajutorul translatoarei și al unui sfetnic prietenos, apărut brusc lângă cealaltă ureche a sa. Apoi văzu o figură cu veston de tweed ridicându-se în picioare. De data asta nu în primul rând, ci într-o poziție în care publicul îl putea vedea și îi putea auzi interogatoriul.

Mister Nicolas Nabokov începu prin a explica, pe un ton suav-ofensiv, că înțelegea perfect capacitatea oficială a compozitorului și faptul că opiniile exprimate în cuvântarea lui erau cele ale unui delegat trimis de regimul stalinist. Dorea, însă, să-i pună câteva întrebări, nu ca unui delegat, ci doar ca unui compozitor – cum s-ar zice, de la un compozitor la altul.

— Subscrieți la condamnarea generală și ranchiunoasă a muzicii occidentale, așa cum este făcută zilnic în presa sovietică și de către guvernul sovietic?

Simțise prezența consilierului lângă urechea sa, dar nu avea nevoie de el. Știa ce să răspundă, fiindcă nu avea de ales. Fusesse condus prin labirint până la camera finală, cea care nu conținea hrană drept răsplată, ci doar un chepeng sub picioarele lui. Și așa, cu un mormăit monoton, răspunsese:

— Da, personal subscriu la aceste păreri.

— Personal, aprobați interzicerea muzicii occidentale în sălile de concert sovietice?

Asta îi dădea ceva mai mult loc de manevră, așa că răspunse:

— Dacă muzica e bună, va fi cântată.

— Susțineți personal interzicerea în sălile de concert sovietice a lui Hindemith, Schonberg și Stravinski?

Acum simțea sudoarea picurându-i de după urechi. Cum traducătoarei îi luă puțin timp, se gândi la Mareșal, strângând în mână tocul.

— Da. Personal susțin aceste acțiuni.

— Și subscrieți personal la opiniile despre muzica lui Stravinski exprimate în cuvântarea de astăzi?

— Da, personal subscriu la aceste opinii.

— Și subscrieți personal la opiniile despre muzica dumneavoastră și a altor compozitori exprimate de Ministrul Jdanov?

Jdanov, care-l persecuta din 1936, care-l interzisese, îl luase în răs și-l amenințase, care comparase muzica lui cu un picamăr și o cameră de gazare mobilă.

— Da, personal subscriu la opiniile exprimate de Președintele Jdanov.

— Vă mulțumesc, zise Nabokov, privind în jurul sălii, ca și cum ar fi așteptat aplauze. Acum totul este perfect limpede.

Exista o istorioară despre Jdanov, mult repetată la Moscova și Leningrad: povestea cu lecția de muzică. Lui Gogol i-ar fi plăcut; ba, chiar, ar fi putut s-o scrie. După Decretul Comitetului Central din 1948, Jdanov îi convocase pe cei mai de vază compozitori ai țării la o ședință la ministerul său. În unele versiuni, erau doar el și Prokofiev; în altele, toată banda de păcătoși și bandiți. Ei au fost conduși într-o sală mare; pe un podium se găsea un pupitru și alături un pian. Lipseau aperitivele: nici urmă de votcă pentru a mai toci frica, nici de sandviciuri ca să-ți potolești stomacul. Fură lăsați să aștepte o vreme. Apoi

Jdanov apăruse cu o pereche de politrucii tineri. Se urcase la pupitru și se uitase de sus la stricătorii și sabotorii muzicii sovietice. Le ținuse iar o predică despre răutatea, corupția și vanitatea lor. Dacă nu se îndreptau, le explică el, jocul lor de o isteță ingeniozitate se putea sfârși foarte rău. Și apoi, tocmai în momentul când era să facă pe ei, produsese o *coup de théâtre*. Se așezase la pian și le oferise o *masterclass*. Asta – bătuse el discordant în clape, făcându-le să chițcăie și să măcăne – este muzica decadentă, formalistă. Iar asta – cântase o siropoasă arie neoromantică, arie care într-un film ar fi putut acompania scena în care o fată mândră își mărturisește în sfârșit dragostea – asta este muzica grațioasă, realistă, după care tânjește poporul și pe care partidul o recomandă. Se ridicase, făcuse o semiplecăciune batjocoritoare și-i concediasă cu dosul mâinii. Compozitorii națiunii ieșiseră în șir indian, unii promițând să se îndrepte, alții lăsându-și capetele să atârne de rușine.

Așa ceva nu se întâmplase, desigur. Jdanov le predicase până le sângeraseră urechile, dar era prea deștept ca să-și permită să întineze claviatura cu degetele-i butucănoase. Și așa, snoava câștiga autoritate cu fiecare repovestire, până când câțiva dintre cei prezenți sfârșiră prin a confirma că da, se întâmplase întocmai. Și o parte din el dorea ca acest dialog cu Puterea, în care Puterea alesese, arogant, armele adversarului, să fi avut cu adevărat loc. Oricum, ea intrase repede în antologia miturilor credibile aflate atunci în circulație. Conta mai puțin dacă o anume povestire era adevărată din punct de vedere factual și mai mult ce semnifica ea. Deși era vorba și de faptul că o povestire devenea cu atât mai adevărată cu cât circula mai mult.

El și Prokofiev fuseseră atacați împreună, interziși împreună, dezinterziși împreună. Dar,

după părerea lui, Serghei Sergheevici nu înțelesese deloc ce se petrecea. Nu era un laș, nici în viață, nici în muzică, dar vedea totul – chiar și atacurile nebunești și răuvoitoare ale lui Jdanov împotriva inteligenței – ca pe o problemă personală, a cărei soluție exista undeva. Aici era muzica și aici era talentul său personal; dincolo stăteau Puterea, birocrăția și teoria politico-muzicologică. Chestiunea era cum se putea ajunge la un compromis, în așa fel încât el să poată continua să fie el însuși și să-și compună muzica. Altfel spus, Prokofiev nu reușea deloc să vadă dimensiunea tragică a ceea ce se întâmpla.

Un alt lucru bun privind călătoria la New York: fracul fusese un succes. Îi venise foarte bine.

Se întreba, în timp ce avionul cobora spre Reykjavik, dacă să cheme stewardesa și să ceară inhalatorul cu benzedrină. Acum nu mai avea nicio importanță.

Era, presupunea, posibil ca Nabokov, în mod deliberat, să-l fi compătimit pentru situația lui și să fi încercat să le arate celorlalți delegați adevărata natură a acelei mascarade publice. Dar, dacă era așa, omul fusese fie un agent provocator, fie un imbecil. Pentru a demonstra lipsa de libertate individuală sub soarele constituției lui Stalin, nu ezitase să sacrifice o viață individuală. Pentru că asta făcuse. Dacă nu vrei să Sari pe Fereastră, de ce nu-ți pui gâtul în lațul pe care l-am împletit pentru tine? De ce nu spui adevărul și să mori?

Unul dintre pichetele de lângă Waldorf Astoria agitase o placardă pe care scria: ȘOSTAKOVICI, NOI ÎNȚELEGEM! Cât de puțin înțelegeau, chiar și cei ca Nabokov, care trăiseră o perioadă sub puterea sovietică! Și cât de mulțumiți se vor întoarce în confortabilele lor apartamente americane, mulțumiți că lucraseră destoinic o zi

întreagă pentru cauza virtuții, a libertății și păcii mondiale! Nu aveau nici cunoștințe, nici imaginație acești bravi umaniști apuseni. Veneau în Rusia în grupulețe curioase, înarmați cu bilete pentru hotel, prânzuri și dineuri, fiecare aprobat de statul sovietic, fiecare nerăbdător să cunoască „ruși adevărați” și să afle „cum se simțeau de fapt” și „ce credeau cu adevărat”. Acestea erau ultimele lucruri care li s-ar fi spus, pentru că nu trebuia să fii paranoic ca să știi că fiecare grup conținea un informator și că ghizii lor vor raporta disciplinați unde trebuia. Un astfel de grup se întâlnise cu Ahmatova și Zoșcenko. O altă șmecherie a lui Stalin. Ați auzit că unii dintre artiștii noștri sunt persecutați? Nicidecum, asta-i doar propaganda guvernelor voastre. Ați dorit să vă întâlniți cu Ahmatova și Zoșcenko? Priviți: sunt aici – întrebați-i ce vreți!

Iar acești umaniști occidentali, al căror entuziasm plin de uimire față de Stalin era deja confirmat, nu se putuseră gândi la ceva mai inteligent decât s-o întrebe pe Ahmatova ce credea despre remarcile Tovarășului Jdanov și despre rezoluția Comitetului Central, care o înfierau. Jdanov afirmase că Ahmatova otrăvea conștiința tineretului sovietic cu spiritul infect și putred al poeziei sale. Ahmatova se ridicase în picioare și declarase că ea considera atât cuvântarea Tovarășului Jdanov, cât și rezoluția Comitetului Central ca fiind absolut corecte. Iar vizitatorii îngrijorați plecaseră strângând în mână tichetele de masă și repetând unul altuia că imaginea occidentală a Rusiei sovietice nu era decât o fantezie malignă; că artiștii nu numai că erau bine tratați, dar li se permitea să se angajeze în dialoguri critice constructive chiar și cu cele mai înalte eșaloane ale puterii. Toate acestea dovedeau cât de mult erau prețuite artele în Rusia în comparație cu țările lor decadente.

Dar îl revoltau și mai mult celebrii umaniști occidentali care veneau în Rusia și le spuneau oamenilor că locuiesc în Paradis. Malraux, care lăudase Canalul Moscova-Marea Albă, fără a pomeni vreodată că muncitorii de acolo erau puși să trudească până la epuizare. Feuchtwanger, care se gudurase pe lângă Stalin și „înțelese” că procesele măsluite erau o parte necesară a dezvoltării democrației. Cântărețul Robeson, cu aplauzele lui sonore pentru execuțiile din motive politice. Romain Rolland și Bernard Shaw, care îl dezgustau și mai mult, pentru că aveau îndrăzneala să-i admire muzica, ignorând cum îi trata Puterea pe el și pe alți artiști. Refuzase o întâlnire cu Rolland, dându-se bolnav. Dar Shaw era cel mai rău dintre cei doi. Foamete în Rusia? întrebare el retoric. Povești, am fost hrănit la fel de bine ca oriunde în lume. Și el fusese cel care spusese: „Nu mă înspăimântați folosind cuvântul dictator.” Așa că tembelul credul se bătuse pe burtă cu Stalin și nu observase nimic. Deși, de ce l-ar fi înspăimântat un dictator? Nu mai avuseseră unul în Anglia de pe vremea lui Cromwell. Fusese obligat să-i trimită lui Shaw partitura Simfoniei a VII-a. Ar fi trebuit să adauge, lângă semnătura de pe pagina de titlu, și numărul țăranilor morți de inaniție în timp ce dramaturgul se îmbuibase la Moscova.

Apoi erau cei ce înțelegeau ceva mai bine, care te sprijineau, dar erau în același timp dezamăgiți de tine. Care nu pricepeau cel mai simplu fapt despre Uniunea Sovietică: era imposibil, aici, să spui adevărul și să mai trăiești. Care-și imaginau că știu cum lucrează Puterea și voiau să te lupti cu ea, așa cum credeau că ar proceda ei în locul tău. Cu alte cuvinte, ei voiau sângele tău. Voiau martiri, spre a dovedi cruzimea regimului. Dar martirul trebuia să fii tu, nu ei. Și de câți martiri era nevoie pentru a dovedi că regimul era cu adevărat monstruos, vorace? De mulți, din ce în ce mai mulți. Voiau ca artistul să

fie un gladiator, să se lupte în public cu fiare sălbatice, să ude cu sângele său nisipul. Iată dorințele lor transpuse în vorbele lui Pasternak: „Moartea totală, pe bune.” Ei bine, el va încerca să-i dezamăgească pe idealiștii de acest soi cât se poate de mult.

Ce nu înțelegeau ei, acești prieteni autodesemnați, era cât semănau ei cu Puterea: oricât de mult le dădeai, cereau și mai mult.

Toată lumea voise totdeauna mai mult de la el decât era capabil să dea. Dar tot ce voise el să le dea era muzica.

Măcar dacă lucrurile ar fi fost atât de simple!

În discuțiile imaginare, pe care le avea uneori cu acești suporterți dezamăgiți, încerca să le explice un mic detaliu, fundamental, pe care ei îl ignorau aproape sigur: că în Uniunea Sovietică era imposibil să cumperi hârtie de partituri dacă nu făceai parte din Uniunea Compozitorilor. Știau ei asta? Bineînțeles că nu. Dar, Dmitri Dmitrievici, ar fi răspuns ei fără îndoială, dacă așa stau lucrurile, cu certitudine puteți cumpăra hârtie albă și să vă faceți singur hârtie de partituri, cu un liniar și un creion? Cu siguranță că nu puteți fi împiedicat atât de ușor să vă practicați arta!

Foarte bine, ar putea el răspunde, atunci haideți să pornim de la celălalt capăt. Dacă ești declarat inamic al Statului, cum fusese el odată, atunci toți cei din jurul tău sunt compromiși și infectați. Familia și prietenii, desigur. Dar și un dirijor care cântă sau a cântat o lucrare de-ale tale; membrii unui cvartet de coarde; sala de concert, oricât de mică, în care ți s-a prezentat opera; însuși publicul. Cât de des, pe parcursul carierei sale, dirijorii sau soliștii dăduseră bir cu fugiții, în ultimul moment? Uneori nu se prezentau din cauza fricii sau dintr-o precauție ușor de înțeles, uneori după o aluzie a Puterii. Oricine, de la Stalin la Hrennikov, putea opri prezentarea muzicii sale pe

tot întinsul patriei, după bunul plac. Deja îi puseseră pe butuci cariera de compozitor de operă. În anii tinereții, mulți gândiseră – iar el fusese de acord – că în acest domeniu va da rezultatele cele mai bune. Dar, după ce omorâseră *Lady Macbeth din Mtsensk*, nu i se mai montase nicio operă; nici nu terminase vreuna din cele începute.

Dar fără îndoială, Dmitri Dmitrievici, ați putea compune în secret în apartamentul dumneavoastră; ați putea pune muzica în circulație; ar putea fi cântată între prieteni; ar putea fi trimisă în Vest, ca manuscrisele poezilor și romancierilor? Da, mulțumesc, excelentă idee: muzică nouă sub semnătura sa, interzisă în Rusia, cântată în Vest. Își puteau imagina ce țintă perfectă ar deveni atunci? Ar fi dovada indubitabilă că încearcă să reinstaureze capitalismul în Uniunea Sovietică. Dar ați putea continua să scrieți muzică? Da, ar putea compune muzică necântată și de necântat. Dar muzica trebuie ascultată când este scrisă. Muzica nu este ca ouăle chinezești: nu-i crește valoarea dacă stă ani și ani sub pământ.

Dar, Dmitri Dmitrievici, sunteți pesimist. Muzica este nemuritoare, muzica dăinuiește o veșnicie și va fi nevoie de ea întotdeauna, muzica poate spune totul, muzica... și așa mai departe. Își astupa urechile în timp ce ei îi explicau natura propriei lui arte. Aplauda idealismul lor. Și, da, muzica poate fi nemuritoare, dar, vai, compozitorii nu sunt. Ei sunt ușor de redus la tăcere; și mai ușor de ucis. Cât despre acuzația de pesimism, nu era nici pe departe formulată pentru prima oară. Iar ei ar protesta: Nu, nu, nu, nu înțelegeți; noi încercăm să vă ajutăm. Așa că data viitoare când veneau din țările lor bogate și sigure îi aduceau teancuri enorme de hârtie imprimată cu portative.

În război, în trenurile acelea lente, infestate de tifos, dintre Kuibîșev și Moscova, purtase amulete de usturoi la gât și la încheieturi; ele îl

ajutaseră să supraviețuiască. Dar acum trebuia să le poarte permanent; nu contra tifosului, ci contra Puterii, contra inamicilor, contra ipocriților, chiar contra prietenilor bine-intenționați.

Îi admira pe cei ce se ridicau și-i strigau Puterii adevărul în față. Le admira curajul și integritatea morală. Uneori îi invidia; dar era mai complicat, deoarece o parte din ce invidia la ei era moartea lor, faptul că scăpau de agonia de a trăi. Când stătuse, așteptând să se deschidă ușile liftului, la etajul cinci din strada Bolșaiia Pușkarskaia, teroarea era amestecată cu dorința palpitândă de a fi arestat. Simțise și el vanitatea curajului trecător.

Dar acești eroi, acești martiri, a căror moarte oferea o dublă satisfacție – tiranului care o ordonase și națiunilor care observau, dorind să compătimească și să se simtă superioare – nu mureau singuri. Drept rezultat al curajului lor, mulți alții din jurul lor erau distruși. De aceea nu era simplu, chiar dacă era clar.

Și, desigur, logica intransigentă mergea și în direcția opusă. Dacă te salvai, îi puteai salva și pe cei de lângă tine, pe cei iubiți. Și, de vreme ce ai fi făcut orice ca să-i salvezi pe cei dragi, ai fi făcut orice ca să te salvezi pe tine însuși. Și tot așa, pentru că nu aveai de ales, nu exista nicio posibilitate de a evita corupția morală.

Fusesse un trădător. Îl trădase pe Stravinski și prin asta trădase muzica. Mai târziu, i-a spus lui Stravinski că fusese cel mai groaznic moment din viața sa.

Odată ajunși în Islanda, avionul se defectase și au așteptat două zile un înlocuitor. Apoi vremea rea i-a împiedicat să-și continue zborul spre Frankfurt, fiind, în schimb, deviați spre

Stockholm. Muzicienii suedezi au fost încântați de sosirea neplanificată a distinșilor colegi. Deși, invitat să-l numească pe compozitorul său suedez favorit, s-a simțit ca un băiat în pantaloni scurți – sau ca fata aceea care nu știuse cui îi aparținea arta. Era cât pe-acți să-l citeze pe Svendsen, când își amintise că Svendsen era norvegian. Suedezi erau, totuși, prea civilizați ca să se simtă ofensați, iar a doua zi dimineața găsisse în camera sa de hotel un pachet mare cu discuri semnate de compozitori locali.

Nu mult după întoarcerea la Moscova, un articol cu semnătura sa apărură în săptămânalul *Novii Mir* („Lumea nouă”). Interesat să vadă cum credeau ei că gândește, citi despre enormul succes al Congresului, despre decizia furioasă a Departamentului de Stat de a scurta șederea delegației sovietice. „În drum spre casă, m-am gândit mult la asta”, citi despre el însuși. „Da, șefii de la Washington se tem de literatura noastră, muzica noastră, discursurile noastre pentru pace – se tem de ele, pentru că adevărul, în orice formă, îi împiedică să organizeze diversiuni împotriva păcii.”

„Viața nu este o plimbare pe câmpie”: era ultimul vers al poemului lui Pasternak despre Hamlet. Iar versul anterior: „Sunt singur; totul în jur se îneacă în falsitate.”

Trei: în automobil

Tot ce știa era că acesta era cel mai rău timp dintre toate.

Timpul cel mai rău nu era același lucru cu timpul cel mai periculos.

Întrucât cel mai periculos timp nu era timpul când erai în cel mai mare pericol.

Acesta era un lucru pe care înainte nu-l înțelesese.

Ședea în automobilul cu șofer, în vreme ce peisajul sălta și se perinda pe lângă el. Își puse o întrebare. În felul următor:

Lenin găsea muzica deprimantă.

Stalin credea că înțelege și apreciază muzica.

Hrușciiov disprețuia muzica.

Ce e mai rău pentru un compozitor?

La unele întrebări nu există răspunsuri. Ori, cel puțin, întrebările încetează când mori. Moartea îl vindecă pe cocoșat, cum îi plăcea lui Hrușciiov să spună. El nu se născuse cocoșat, dar poate devenise unul, din punct de vedere moral, spiritual. Un cocoșat interogativ. Poate că moartea vindecă întrebările ca și pe cel care întreabă. Iar tragediile, privite retrospectiv, par farse.

La sosirea lui Lenin la Gara Finlanda, Dmitri Dmitrievici și un grup de colegi de școală se duseseră acolo degrabă ca să-l salute pe eroul reîntors. Era o poveste pe care o spusese de nenumărate ori. Însă, fiind el un copil delicat, protejat, poate că nu i se permisesese să plece atât de

ușor. Era mai plauzibil ca Vechiul Bolșevic, unchiul său, Maxim Lavrentievici Kostrikin, să-l fi însoțit la gară. Și versiunea asta o povestise de multe ori. Ambele relatări îl ajutau să-și lustruiască statutul de revoluționar. Mitea cel de zece ani, la Gara Finlanda, inspirat de Marele Conducător! Cu certitudine, imaginea aceea nu fusese un obstacol pentru cariera sa timpurie. Dar exista și a treia posibilitate: că nu-l văzuse pe Lenin defel, nu fusese nicăieri prin apropierea gării. Poate că doar își însușise relatarea unui coleg despre eveniment, dând-o drept a sa. În zilele acestea, nici el nu știa ce versiune să creadă. Fusese el cu adevărat la Gara Finlanda? Ei bine, minte ca un martor ocular, cum spune zicala.

Își aprinse încă o țigară interzisă și contemplă urechea șoferului. Țăsta, cel puțin, era un lucru solid și adevărat: șoferul avea o ureche. Și, neîndoielnic, avea una și de cealaltă parte, chiar dacă nu se vedea. Deci, era o ureche care exista doar în memoria lui – sau, mai exact, în imaginație – până când avea s-o vadă din nou. Deliberat, se aplecă într-o parte, până văzu lobul și pavilionul urechii. Altă întrebare rezolvată, pentru moment.

În copilărie, eroul lui fusese Nansen al Nordului. Când mai crescuse, simpla senzație a zăpezii de sub schiuri îl înspăimânta, iar cea mai mare misiune de explorare a lui fusese să plece, la îndemnul Nitei, până în satul vecin, să cumpere castraveți. Acum, bătrân, era purtat cu automobilul prin Moscova, de obicei de Irina, dar uneori de un șofer oficial. Devenise un Nansen al suburbiilor.

Pe noptiera sa, întotdeauna: o ilustrată cu *Banii pentru bir* de Tișian.

Cehov spunea că poți scrie orice – în afară de denunțuri.

Bietul Anatoli Başaşkin! Denunţat ca lacheu al lui Tito.

Ahmatova zicea că sub Hruşciiov Puterea devenise vegetariană. Poate că da; deşi poţi omorî pe cineva la fel de uşor îndesându-i zarzavaturi pe gâtleej ca prin metodele tradiţionale ale zilelor mâncătoare de carne. Se întorsese de la New York şi compunea *Cântecul pădurilor*, pe un text enorm, prolix, de Dolmatovski. Tema era regenerarea stepelor şi felul în care Stalin – Liderul şi Dascălul, Prietenul Copiilor, Marele Cărmaci, Tătucul Naţiunii şi Marele Inginer Feroviar – devine acum şi Marele Grădinar. „Să îmbrăcăm Patria în păduri!” – un îndemn repetat de Dolmatovski de zece, douăsprezece ori. Sub Stalin, insista oratoriul, chiar şi merii creşteau mai curajos, alungând prin luptă gerul, aşa cum Armata Roşie îi alungase pe nazişti. Banalitatea bubuitoare a lucrării i-a asigurat un succes imediat. L-a ajutat să câştige al patrulea Premiu Stalin: 100 000 de ruble şi o *dacha*³. Îi adusese tribut Cezarului, iar Cezarul nu fusese nerecunoscător. În total, câştigase de şase ori Premiul Stalin. Primise, de asemenea, la intervale regulate de zece ani, Ordinul Lenin: în 1946, 1956, 1966. Înota în distincţii precum un crevet în sos. Şi spera să moară până la venirea lui 1976.

Curajul, poate, era ca frumuseţea. O femeie frumoasă îmbătrâneşte; vede numai ceea ce a trecut; alţii văd doar ceea ce a rămas. Unii l-au felicitat pentru anduranţa lui, refuzul de a se supune, miezul tare de sub pojghiţa isterică. El vedea doar ceea ce trecuse.

Stalin însuşi aparţinea de mult trecutului. Marele Grădinar plecase să îngrijească gazonul în Câmpiile Elizee şi să întărească acolo moralul merilor.

Trandafirii roșii de pe mormântul Nitei, răsfirați peste tot. De fiecare dată când venea. Și nu erau trimiși de el.

Glikman îi spusese o istorioară despre Ludovic al XIV-lea. Regele Soare fusese un stăpân absolut, la fel ca Stalin. Totuși, era gata întotdeauna să le dea artiștilor ce li se cuvenea; să recunoască magia secretă. Unul dintre aceștia era poetul Nicolas Boileau-Despreaux. Iar Ludovic al XIV-lea, în fața întregii Curți de la Versailles, anunțase, ca și cum ar fi fost un adevăr banal: „Monsieur Despreaux înțelege poezia mai bine decât mine.” Fără îndoială fuseseră râsete măgulitoare de neîncredere din partea celor care, în privat și în public, îl asigurau pe marele monarh că înțelegerea lui asupra poeziei – și a muzicii, picturii, arhitecturii – era fără pereche pe tot globul și de-a lungul secolelor. Și poate că, de la bun început, afirmația avusese un fond de modestie tactică, diplomatică. Totuși, fusese pronunțată.

Stalin, însă, avea multe avantaje față de regele de demult: înțelegerea profundă a Marxism-Leninismului, înțelegerea instinctivă a Poporului, iubirea pentru muzica populară, abilitatea de a mirosi comploturile... O, destul destul! Avea să-și facă singur urechile să sângereze.

Dar nici Marele Grădinar, în travestiul său ca Mare Muzicolog, nu reușise să adulmece locul unde se găsea Beethovenul Roșu. Davidenko dezamăgise – nu mai puțin murind înainte de patruzeci de ani. Iar Beethovenul Roșu n-a apărut niciodată.

Îi plăcea să spună povestea lui Tiniakov. Bărbat frumos, poet bun. Locuia la Petersburg și scria despre iubire, flori și alte subiecte înălțătoare. Apoi venise Revoluția și în curând el era Tiniakov,

poetul din Leningrad, care nu mai scria despre iubire și flori, ci despre cât suferea de foame. După o vreme, lucrurile se înrăutățiseră atât de mult, încât stătea la un colț de stradă, la gât cu o placardă pe care scria POET. Deoarece rușii își prețuiau poezii, trecătorii îi dădeau bani. Lui Tiniakov îi plăcea să susțină că din cerșit câștigase mult mai bine decât cu versurile și avea posibilitatea să-și termine fiecare zi cinând la un restaurant elegant.

Era adevărat ultimul detaliu? Nu prea credea. Dar poezilor le era permis să exagereze. Cât despre el, nu-i trebuia o placardă – avea la gât trei Ordine Lenin și șase Premii Stalin și mânca la restaurantul Uniunii Compozitorilor.

Un bărbat, șiret și negricios, cu rubine atârinate la urechi, ține strâns o monedă între degetul mare și arătător. I-o arată unui al doilea bărbat, mai palid, care n-o atinge, dar în schimb îl privește drept în ochi pe primul bărbat.

Fusesse și perioada aceea stranie, când Puterea, după ce decisese că Dmitri Dmitrievici Șostakovici era un caz recuperabil, încercase o nouă tactică. În loc să aștepte rezultatul final – o compoziție terminată, care avea să fie examinată de experții politico-muzicologi înainte de a fi aprobată sau condamnată – Partidul, în înțelepciunea sa, se hotărâse să înceapă cu începutul: cu starea ideologică a sufletului său. Atentă, generoasă, Uniunea Compozitorilor desemnase un instructor, pe Tovarășul Troșin, un sociolog serios și mai bătrâior, să-l ajute să înțeleagă principiile Marxism-Leninismului – ca să-l ajute să se reșapeze. I se trimisese o listă de lecturi, constând în exclusivitate din opere de Tovarășul Stalin, precum *Marxismul și problemele lingvisticii* și *Problemele economice ale socialismului în URSS*. Apoi Troșin venise la el

acasă și-i explicase ce funcție avea. Era aici pentru că, vai, și compozitorii eminenți erau capabili de erori grave, după cum s-a spus în public în ultimii ani. Pentru a evita repetarea acestor erori, nivelul de înțelegere politică, economică și ideologică al lui Dmitri Dmitrievici trebuia ridicat. Compozitorul primi declarația de intenție a oaspetelui nepoftit cu deplină seriozitate, exprimându-și regretul că munca la noua simfonie, închinată memoriei lui Lenin, îl împiedicase deocamdată să citească mica bibliotecă ce-i fusese trimisă cu atâta amabilitate.

Tovarășul Troșin examinează din ochi studioul compozitorului. Nu era un om șiret sau amenințător, doar unul dintre funcționarii aceia diligenți, disciplinați, produși de toate regimurile.

— Deci dumneavoastră aici lucrați?

— Da.

Instructorul se ridică în picioare, făcu un pas sau doi în ambele direcții și laudă aranjamentul general al încăperii. Apoi, cu un zâmbet stânjenit, observă:

— Totuși lipsește un lucru din studioul distinsului nostru compozitor sovietic.

La rândul său, distinsul compozitor sovietic se ridică în picioare, își plimbă privirea pe pereții și bibliotecile atât de bine cunoscute și, cu aceeași urmă de scuză, clătină din cap, parcă rușinat de neputința de a răspunde la prima întrebare.

— Pe pereți nu aveți niciun portret al Tovarășului Stalin.

Urmă o tăcere stânjenitoare. Compozitorul își aprinse o țigară și păși prin cameră, ca și cum ar fi căutat cauza acestui solecism hidos ori ca și cum ar fi putut afla icoana lipsă sub o pernă, sub carpetă aceea. La final, îl asigură pe Troșin că va lua măsuri să-și procure cel mai bun tablou al Marelui Lider.

— Păi, atunci e bine, răspunse Troșin. Acum să ne apucăm de treabă.

I se cerea să facă, din când în când, rezumate din înțelepciunea bombastică a lui Stalin. Din fericire, Glikman se oferă să le scrie în locul lui și dovezile înțelegerii patriotice a operelor Marelui Grădinar de către compozitor îi soseau regulat cu poșta de la Leningrad. După o vreme, la curriculum se adăugară și alte texte; de exemplu G.M. Malenkov, „Caracteristicile creativității în artă”, o retipărire a discursului rostit la al XIX-lea Congres al Partidului.

Prezența lui Troșin în viața sa, sobră și persistentă, fu primită de el cu o politicoasă eschivare și cu ascunsă batjocură. Își jucau rolurile ca instructor și discipol cu fețe impenetrabile; fără îndoială, Troșin nu putea oferi o altă față. Era mult prea evident că el credea în oportunitatea sarcinii sale, iar compozitorul îl trata cu civilitate, recunoscând că aceste vizite nedorite îi asigurau un fel de protecție. Totuși, fiecare era conștient că șarada putea avea consecințe nedorite.

Pe vremea aceea existau două expresii – o întrebare și o afirmație – care făceau sudoarea să curgă și pe bărbații puternici să se scape în pantaloni. Întrebarea era: „Stalin știe?” Afirmația, și mai alarmantă, era: „Stalin știe.” Și deoarece lui Stalin i se atribuiau puteri supranaturale – nu comitea nicio greșală, comanda totul și era pretutindeni – amărătele ființe terestre de sub puterea lui simțeau sau își imaginau că era întruna cu ochii pe ele. Ce dacă Tovarășul Troșin nu știa să predea preceptele lui Karlo-Marlo și ale urmașilor lor într-un mod satisfăcător? Ce dacă învățăcelul, pe dinafară serios, pe dinăuntru năbădăios, nu le învăța? Ce se poate spune despre Troșinii lumii acesteia? Ambii cunoșteau răspunsul. Dacă învățătorul îi oferea protecție discipolului, atunci și discipolul avea o anumită responsabilitate față de învățător.

Dar exista și a treia propoziție, șoptită în legătură cu el, așa cum fusese șoptită și despre alții – bunăoară, Pasternak: „Stalin cere să fie lăsat în pace.” Uneori, această afirmație era un fapt real, alteori o teorie neîntemeiată sau o supoziție invidioasă. De ce supraviețuise el, protejatul trădătorului Tuhacevski? De ce supraviețuise cuvintelor, „... joc de isteță ingeniozitate care se poate sfârși foarte rău”? De ce supraviețuise după ce fusese numit de ziare un inamic al poporului? De ce dispăruse Zakrevski între o sâmbătă și o luni? De ce fusese el cruțat, când atât de mulți în jurul lui fuseseră arestați, surghiuniți, asasinați sau dispăruseră într-un destin ce nu va fi cunoscut decât după câteva decenii? Un singur răspuns se potrivea la toate aceste întrebări: „Stalin cere să fie lăsat în pace.”

Dacă era așa – el nu avea nicio posibilitate de a ști, nu mai mult decât cei care rosteau propoziția ar fi fost nebun să creadă că astfel i se oferea o protecție permanentă. Simplul fapt de a fi remarcat de Stalin era mult mai periculos decât o existență anonimă, obscură. Cei care se bucurau de favoare rareori rămâneau favoriți; singura necunoscută era când vor cădea. Cât de multe angrenaje importante din mașinăria vieții sovietice se dovediseră ulterior, după o imperceptibilă schimbare de lumină, a fi fost tot timpul o piedică pentru alte angrenaje?

Automobilul încetini la o intersecție, iar apoi el auzi zdrăngănitul unei roți cu clichet când șoferul trase frâna de mână. Își aminti cum cumpărase prima lor Pobeda. Pe atunci, regulamentul cerea să fie prezent cumpărătorul când se elibera mașina. Încă avea permisul de dinainte de război, așa că se dusese singur la reprezentanță și preluase mașina. Șofând spre casă, nu fusese prea impresionat de performanța Pobedei

și se întrebase dacă i se vânduse o rablă. Parcase și bâjbâia cu cheia, când un trecător îi strigase:

— Hei, ochelaristule, ce-i cu mașina ta?

Din roți ieșea fum; condusesse tot drumul cu frâna de mână trasă. Mașinile nu-l plăceau – asta era adevărul.

Își aminti de o altă fată pe care o examinase în calitatea sa de Profesor de Ideologie Bolșevică la Conservator. Examinatorul-șef ieșise din sală o vreme și el rămăsese singur la catedră. Studenta era atât de surescitată, răsucind în mână foaia cu întrebările la care trebuia să răspundă, că i se făcuse milă de ea.

— Bine, spusese el, haideți să lăsăm deocamdată întrebările oficiale. În schimb, vă întreb: ce este Revizionismul?

Era o întrebare la care până și el putea răspunde. Revizionismul era un concept atât de urât și de eretic, încât parcă însuși cuvântului îi creșteau coarne pe cap.

Fata reflectase o vreme și răspunsese, sigură de ea:

— Revizionismul este cel mai înalt stadiu de dezvoltare a Marxism-Leninismului.

La care el zâmbise și-i dăduse nota maximă.

Când toate celelalte eșuau, când se părea că în lume nu există decât nonsens, se întârea cu acest gând: muzica bună va fi întotdeauna muzică bună, iar muzica măreață era invulnerabilă. Puteai cânta preludiile și fugile lui Bach în orice tempo, cu orice dinamică și ele continuau să fie muzică mare, chiar și în ciuda nenorocitului care pune pe claviatură zece degete mari. Și, în același timp, nu puteai cânta o astfel de muzică în mod cinic.

În 1949, când atacurile împotriva lui continuau încă, își compusese al patrulea cvartet pentru coarde. Borodinii îl învățaseră și-l cântaseră

pentru Directoratul Instituțiilor Muzicale din Ministerul Culturii, care trebuia să aprobe orice lucrare nouă, înainte de a fi prezentată în public și înainte ca autorul să fie plătit. Dată fiind starea lui precară, nu era prea optimist; dar, spre surprinderea tuturor, audiția a fost un succes, piesa a fost autorizată, iar banii aveau să vină. Curând după aceea a început să circule povestea că Borodinii învățaseră să interpreteze cvartetul în două moduri diferite; autentic și strategic. Primul se conforma intențiilor compozitorului, în timp ce în al doilea, conceput ca să treacă de cenzura oficială, interpreții accentuau aspectele „optimiste” ale piesei și alinierea ei la normele artei socialiste. Un exemplu perfect al folosirii ironiei ca mijloc de apărare împotriva Puterii.

Așa ceva nu se întâmplase, firește, dar povestea a fost repetată destul de des ca să fie acceptată drept adevărată. Era un nonsens: nu era adevărată – nu putea fi adevărată pentru că în muzică nu poți minți. Borodinii puteau interpreta al patrulea cvartet doar așa cum îl gândise compozitorul. Muzica – muzica bună, muzica măreață – avea o puritate dură, ireductibilă. Putea fi amară, disperată și pesimistă, dar cinică – niciodată. Când un compozitor e trist sau disperat sau pesimist, crede totuși în ceva.

Ce să opui zgomotului timpului? Doar muzica aceea care trăiește înăuntrul nostru – muzica ființării noastre – transformată de unii în muzică adevărată. Care, cu trecerea deceniilor, dacă e destul de puternică, adevărată și pură pentru a îneca zgomotul timpului, devine șoapta istoriei.

De acest lucru se ținea strâns.

Conversațiile sale civilizate, plicticoase și înșelătoare cu Tovarășul Troșin au continuat. Într-o după-amiază, instructorul era într-o dispoziție necaracteristic de animată.

— E adevărat, întrebă el, e adevărat – mi s-a spus recent – că acum câțiva ani Iosif Vissarionovici v-a telefonat personal?

— Da, e adevărat.

Compozitorul indică telefonul de pe perete, chiar dacă nu era cel folosit atunci. Troșin se uită lung la instrument, ca și cum acesta ar fi trebuit să fie deja un exponat de muzeu.

— Ce om cu adevărat mare este Stalin! Cu toate grijile statului, cu tot ce are de făcut, știe și despre un oarecare Șostakovici. Conduce o jumătate de lume și totuși are timp pentru dumneavoastră!

— Da, da, aprobă el cu zel prefăcut. Cu adevărat uimitor.

— Îmi dau seama că sunteți un compozitor foarte cunoscut, continuă instructorul. Dar cine sunteți dumneavoastră în comparație cu Marele nostru Lider?

Presupunând că lui Troșin nu-i era familiar textul romanței lui Dargomijski, el răspunse, grav:

— „Sunt un vierme în comparație cu Excelența Sa.” Sunt un vierme.

— Da, exact asta e, sunteți un vierme. Dar e un semn bun că păreți a avea, acum, un simț sănătos al autocriticii.

Ca și cum și-ar fi dorit mai multe laude de acest fel, el repetă, cât putu de serios:

— Da, sunt un vierme, un biet vierme.

Troșin plecă, încântat de progresul făcut.

Dar studioul compozitorului n-a fost niciodată împodobit cu cel mai frumos portret al lui Stalin de vânzare la Moscova. La doar câteva luni după începerea reeducării lui Dmitri Dmitrievici, condițiile obiective ale realității sovietice se schimbă. Cu alte cuvinte, Stalin muri. Iar vizitele instructorului se sfârșiră brusc.

Șoferul frână și automobilul trase pe dreapta. Era o Volga, destul de confortabilă. Își dorise

întotdeauna să fie posesorul unui automobil străin. Mai precis, își dorise întotdeauna un Mercedes. Avea valută occidentală la biroul de Copyright, dar nu-i fusese îngăduit să o cheltuiască pe o mașină străină. De ce nu sunt bune mașinile noastre sovietice, Dmitri Dmitrievici? Nu vă duc ele dintr-un loc în altul, nu sunt de încredere, construite pentru drumurile sovietice? Cum ar arăta dacă muzicianul nostru cel mai distins ar fi văzut insultând industria sovietică a automobilelor cumpărându-și un Mercedes? Oare membrii Politburo-ului se deplasează în vehicule capitaliste? Cu siguranță vă dați seama că așa ceva este imposibil.

Lui Prokofiev i se permisesse să importe un Ford nou din Vest. Serghei Sergheevici era încântat de el, până în ziua când s-a dovedit a fi prea dificil de manevrat și, în mijlocul Moscovei, a călcat o tânără femeie. Asta era oarecum tipic pentru Prokofiev. Întotdeauna aborda lumea dintr-o direcție greșită.

Desigur, nimeni nu moare exact la momentul oportun: unii prea devreme, alții prea târziu. Câțiva nimeresc anul mai mult sau mai puțin corect, dar aleg o dată complet greșită. Bietul Prokofiev – să moară în aceeași zi cu Stalin! Serghei Sergheevici a suferit un atac vascular cerebral la opt seara și a murit la nouă. Stalin a murit după încă cincizeci de minute. Să mori fără ca măcar să știi că Marele Tiran și-a dat duhul! Ei bine, asta era Serghei Sergheevici. Deși maniac al punctualității, era mereu desincronizat de Rusia. Așa că decesul lui a fost un act de nebunească sincronizare.

Numele Prokofiev și Șostakovici vor fi legate pe veci. Dar, deși încătușați împreună, nu fuseseră niciodată prieteni. Fiecare admira – în cea mai mare parte – muzica celuilalt; dar Occidentul pătrunsese prea adânc în Serghei Sergheevici.

Plecat din Rusia în 1918, cu excepția unor scurte vizite – ca aceea cu pijamaua – rămăsese departe până în 1936. Atunci pierduse deja contactul cu realitatea sovietică. Își imaginase că va fi aplaudat pentru patriotica revenire acasă, că tirania îi va fi recunoscătoare – se poate o mai mare naivitate? Până și când erau amândoi supuși judecății tribunalului de birocrați muzicali, Serghei Sergheevici se gândea doar la soluții muzicale. Îl întrebaseră ce nu era în regulă cu Simfonia a VIII-a a colegului său, Dmitri Dmitrievici. Nimic ce nu poate fi îndreptat, răspunsese, mereu pragmatic: are doar nevoie de o linie melodică mai clară, iar părțile a doua și a patra ar trebui tăiate. Iar când îi criticau propria operă, răspunsul său era: uitați ce, am o sumedenie de stiluri, spuneți-mi doar pe care preferați să-l folosesc. Era mândru de dexteritatea sa – dar nu asta i se cerea. Nu doreau să aderă în mod prefăcut la gustul lor mediocru și la lozincile lor critice lipsite de sens – voiau să crezi cu sinceritate în ele. Te voiau complice, supus, corupt. Iar Serghei Sergheevici nu înțelesese asta niciodată. Spunea – și era un semn de curaj din partea lui – că dacă o piesă era denunțată mortal drept „formalistă” era, de fapt, „simpla problemă de a nu înțelege ceva la prima audiție”. Avea un fel de bizară inocență sofisticată. Dar, de fapt, omul avea un suflet de găscă.

Se gândise deseori la Serghei Sergheevici exilat în timpul războiului, cum își vânduse costumele europene elegant croite la piața din Alma-Ata. Se zicea că era un târgoveț priceput și că obținea întotdeauna prețul cel mai bun. Pe ai cui umeri or fi stând costumele acelea acum? Dar nu era vorba doar de costumele lui; Prokofiev iubea toate avantajele succesului. Înțelegea celebritatea într-un mod occidental. Îi plăcea să spună că lucrurile erau „amuzante”. Deși lăudase în public *Lady Macbeth din Mtsensk*, când răsfoise partitura în prezența autorului, declarase lucrarea

„amuzantă”. Era un cuvânt care ar fi trebuit interzis până în ziua de după moartea lui Stalin. Pe care Serghei Sergheevici nu trăise destul ca s-o vadă.

Pe el, personal, nu-l tentase viața în străinătate. Era un compozitor rus, care trăia în Rusia. Refuza să-și imagineze o alternativă. Deși avusese și el un scurt moment de glorie occidentală. La New York, se dusesse la farmacie să cumpere aspirină. La zece minute după ce plecase, farmacista fusese văzută punând un anunț în vitrină. Spunea DMITRI ȘOSTAKOVICI CUMPĂRĂ DE LA NOI.

Nu mai credea că va fi omorât – frica asta aparținea de mult trecutului. Dar a fi ucis nu era cel mai rău lucru. În ianuarie 1948 vechiul lui prieten, Solomon Mihoels, directorul Teatrului Evreiesc din Moscova, fusese asasinat din ordinul lui Stalin. În ziua când s-a difuzat această știre, fusese muștrat timp de cinci ore de Jdanov, pentru că distorsiona realitatea sovietică, nu sărbătorea glorioasele victorii ale națiunii și ciugulea din palma dușmanului. După aceea, se dusesse acasă la Mihoels. Îi îmbrățișase pe fiica prietenului său și pe soțul ei. Apoi, cu spatele la mulțimea tăcută și cernită, cu fața aproape vârată în bibliotecă, le spusese cu o voce liniștită și clară: „Îl invidiez.” Vorbea serios: moartea era preferabilă terorii nesfârșite.

Dar teroarea nesfârșită a mai continuat cinci ani. Până a murit Stalin și a apărut Nikita Hrușciiov. Era promisiunea unui dezgheț, era o speranță precaută, o înflăcărare nesăbuită. Și, da, lucrurile au devenit mai suportabile, au ieșit la iveală câteva secrete murdare, dar n-a existat o aderare bruscă, idealistă, la adevăr – doar conștiința că putea fi acum folosit pentru a obține

un avantaj politic. Puterea însăși n-a slăbit – a suferit doar o mutație. Așteptarea înspăimântată lângă lift și glonțul din ceafă au devenit elemente din trecut. Dar Puterea nu și-a pierdut interesul față de el; mâinile se mai întindeau încă spre el, care din copilărie se temea de mâinile care te înhață.

Nikita Știulete. Care se lansa în tirade despre abstracționiști și pederastați – pentru el, evident, unul și același lucru. Așa cum Jdanov o denunțase odată pe Ahmatova ca fiind „atât ștoarfă, cât și călugăriță”. La o întâlnire cu scriitorii și artiștii, Nikita Știulete spusese despre Dmitri Dmitrievici: „Muzica lui nu-i decât jazz – te doare burta de la ea. Și eu să o aplaud? Cu jazzul, ai colici.” Totuși, era mai bine decât să fii acuzat că ciugulești din palma dușmanilor poporului. Și, în aceste vremuri mai liberale, unora dintre cei ce se adunau să discute cu Primul Secretar li se permitea să fie, cu deferența cuvenită, de altă părere. Un poet fusese chiar atât de cutezător – sau smintit – încât să afirme că erau artiști mari printre abstracționiști. La care Știulete răspunsese brusc:

— Moartea l-a vindecat pe cocoșat.

Pe vremuri, un astfel de schimb de replici s-ar fi putut încheia spunându-i-se poetului că joacă un joc periculos, care s-ar putea sfârși foarte rău. Dar acesta era Hrușciiov. Declarațiile lui tăioase îi făceau pe lacheii cu fețe de alamă să se aplece mai întâi într-o parte, apoi în cealaltă; dar nu te mai temei imediat pentru viața ta. Într-o zi, Știulete putea anunța că muzica ta îi dă dureri de burtă, iar în următoarea, după un savuros banchet la Congresul Uniunii Compozitorilor, putea foarte bine să te laude. În seara aceea declarase că, dacă muzica era pe jumătate decentă, aproape că o putea asculta la radio – dar nu și când transmiteau chestii care sunau, ei bine, precum croncănitul ciorilor... Și când lacheii cu fețe de alamă

izbucniră în râs, ochii îi căzură pe bine-cunoscutul compozitor de jazz de la care te doare burta. Dar Primul Secretar era într-o dispoziție veselă, chiar îngăduitoare.

— Iată-l pe Dmitri Dmitrievici – el a văzut lumina chiar la începutul războiului cu... cum i se spune, a, da, simfonia lui.

Brusc, n-a mai fost în dizgrație și Ludmila Liadova, plăsmuitoare de cântece populare, venise la el, îl sărutase, apoi anunțase, prosteste, că toată lumea îl iubea. Oricum, nu mai conta, nici într-un fel, nici în altul, pentru că lucrurile nu mai erau cum fuseseră cândva.

Dar aici comisese el greșeala. Înainte, fusese vorba despre moarte; acum, era viață. Înainte, oamenii făceau pe ei; acum, li se permitea să contrazică. Înainte fuseseră ordine; acum, erau doar sugestii. Deci Discuțiile cu Puterea deveniseră, fără să-și dea seama la început, mai periculoase pentru suflet. Înainte, testaseră măsura curajului său; acum, îi testau măsura lașității. Lucrau cu hărnicie și pricepere, cu un profesionalism intens, dar în esență dezinteresat, ca preoții care muncesc pentru sufletul unui muribund.

El avea puține cunoștințe despre artele vizuale și nu putea să se ia la harță cu poetul cu privire la abstracționism, dar știa că Picasso era un nemernic și un laș. Ce lesne era să fii comunist când nu trăiai în Comunism! Picasso își petrecuse toată viața pictând rahaturile sale și omagiind puterea sovietelor. Totuși, ferească Dumnezeu ca vreun sărman artist obscur, obidit de puterea sovietelor, să încerce să-l imite pe Picasso. Acesta era liber să spună adevărul – de ce n-o făcea, în numele celor care nu puteau? În loc de asta, stătea ca un bogătan la Paris și în sudul Franței, pictând revoltătorul lui porumbel al păcii mereu și mereu.

Ura să vadă afurisita aia de porumbiță. Și ura sclavia ideilor la fel de mult ca sclavia fizică.

Sau Jean-Paul Sartre. Odată se dusesese cu Maxim la biroul de Copyright de lângă Galeria Tretiakov și acolo, la casierie, era ditamai filosoful, numărându-și atent teancul gros de ruble. În zilele acelea, scriitorii străini nu primeau drepturi de autor decât în cazuri excepționale. Șoptit, îi explicase lui Maxim situația:

— Nu refuzăm stimulentele materiale celor care părăsesc tabăra reacțiunii pentru tabăra progresului.

Cu Stravinski era altă poveste. Iubirea și reverența sa pentru muzica lui Stravinski nu se clătinaseră deloc. Ca dovadă, păstra o fotografie mare a confratelui compozitor sub sticla de pe birou. O privea în fiecare zi și-și amintea salonul aurit de la Waldorf Astoria: își amintea de trădarea lui și de rușinea lui morală.

Când a venit Dezghețul, muzica lui Stravinski s-a cântat din nou, iar Hrușciiov, care nu știa despre muzică mai mult decât știe un porc despre portocale, a fost convins să-l invite pe celebrul muzician să facă o vizită acasă. Ar fi fost o mare acțiune de propagandă, pe lângă alte avantaje. Poate că speraseră să-l reconvertească pe Stravinski, dintr-un cosmopolit într-un compozitor rus pur. Și poate că Stravinski, la rândul său, spera să redescopere câteva urme ale vechii Rusii, părăsită de el cu mult timp în urmă. Dacă era așa, amândouă visurile au rămas neîmplinite. Dar Stravinski se distrase puțin. Timp de decenii fusese denunțat de autoritățile sovietice drept lacheu al capitalismului. Așa că atunci când un birocrat muzical venise la el, cu un zâmbet fals și cu mâna întinsă, Stravinski, în loc să-i strângă mâna, îi dăduse persoanei oficiale capătul bastonului său

să-l strângă: Gestul era plin de înțeles: cine este acum lacheul?

Dar era una să umilești un birocrat sovietic atunci când Puterea devenea vegetariană și alta să protestezi când Puterea devenea carnivoră. Stravinski petrecuse decenii șezând în vârful Olimpului său american, distant, egocentric, nepăsător că artiștii, scriitorii și familiile lor erau vânați în țara sa natală, erau întemnițați, surghiuniți, asasinați. Rostise el un singur cuvânt public de protest cât timp inspirase aerul libertății? Tăcerea aceea era de disprețuit și exact așa cum îl venera pe Stravinski compozitorul, îl disprețuia pe Stravinski gânditorul. Ei bine, poate că acesta era răspunsul la întrebarea lui despre onestitatea personală și onestitatea artistică: lipsa celei dintâi n-o contamina neapărat pe cea de-a doua.

Se întâlniseră de două ori pe parcursul vizitei exilatului. Niciuna dintre ocazii nu fusese un succes. El fusese tot atât de temător și de complexat pe cât era Stravinski de îndrăzneț și de stăpân pe sine. Ce întrebări puteau să-și pună unul celuilalt? Așa că el spusese:

— Ce părere aveți despre Puccini?

— Îl detest, răspunsese Stravinski.

Iar el replicase:

— Și eu.

Vorbise careva dintre ei serios – tranșant, cum se exprimaseră? Probabil că nu. Unul era instinctiv dominant, celălalt, instinctiv supus. Acesta era necazul cu „întâlnirile istorice”.

Avusese o întâlnire istorică și cu Ahmatova. O invitase să-i facă o vizită la Repino. Ea venise. El șezuse, tăcut. Ea, la fel. După douăzeci de minute, ea se ridicase și plecase. Ulterior, ea declarase:

— A fost minunat.

Erau multe de spus în favoarea tăcerii, spațiul acela în care cuvintele se termină, iar muzica începe; dar unde și muzica se sfârșește. Uneori își compara situația cu a lui Sibelius, care nu mai compusese nimic în ultima treime de viață, ci doar stătuse acolo, întruchipând Gloria Poporului Finlandez. Nu era un mod de trai neplăcut, dar se îndoia că avea puterea de a tăcea.

Se pare că Sibelius fusese extrem de nemulțumit și plin de dispreț față de sine însuși. Se spunea că în ziua când își arsesse toate manuscrisele rămase, i se luase o greutate de pe inimă. Asta avea sens. La fel, legătura dintre disprețul de sine și alcool, unul impulsionându-l pe celălalt. Cunoștea prea bine relația respectivă, cunoștea impulsul.

O altă versiune a vizitei Ahmatovei la Repino circula în oraș. De data asta, ea raporta: „Am discutat douăzeci de minute. A fost minunat.” Dacă chiar spusese asta, fantaza. Dar asta era necazul cu „întâlnirile istorice”. Ce să creadă posteritatea? Uneori, se gândea că pentru orice exista o versiune diferită.

Când el și Stravinski discutaseră despre dirijat, el mărturisise:

— Nu știu cum să nu-mi fie frică.

La vremea aceea, credea că vorbea doar despre dirijat. Acum, nu mai era atât de sigur.

Nu se mai temea că va fi ucis — asta era adevărat și ar fi trebuit să fie un avantaj. Știa că i se va da voie să trăiască și să primească îngrijiri medicale optime. Dar, într-un fel, asta era mai rău. Pentru că viii pot fi oricând aduși cu o treaptă mai jos. Ceea ce nu se poate spune despre morți.

Plecase la Helsinki să primească Premiul Sibelius. În același an, doar între lunile mai și octombrie, devenise membru al Accademia di

Santa Cecilia din Roma, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres la Paris, Doctor honoris causa al Universității din Oxford și membru al Royal Academy of Music din Londra. Înota în onoruri ca un crevete în sos. La Oxford îl cunoscuse pe Poulenc, care primea și el un titlu onorific. Li se arătase un pian, cândva proprietatea lui Fauré. Plini de respect, cântaseră câteva măsuri.

Astfel de ocazii i-ar fi făcut multă plăcere unui om normal și ar fi fost primite ca niște dulci consolări meritate, venite cu vârsta. Dar el nu era un om normal; și, în vreme ce revărsau peste el distincții, îl și îndopau cu legume. Ce diferite erau atacurile lor de acum! Ele erau însoțite de un zâmbet, de câteva pahare de votcă, de glume simpatice despre cum îi provoca dureri de burtă Primului Secretar; apoi veneau lingușirile, ademenirile, așteptările... și uneori era cherchelit și nu știa exact ce se întâmplă până nu ajungea acasă sau se ducea în apartamentul unui prieten, unde se prăbușea cu lacrimi, oftaturi și strigăte de ură de sine. Ajunsese în punctul în care detesta aproape zi de zi persoana care era. Ar fi trebuit să moară cu mulți ani în urmă.

De asemenea, omorâseră *Lady Macbeth din Mtsensk* a doua oară. Fusese interzisă douăzeci de ani, din ziua când Molotov, Mikoian și Jdanov pufniseră și rânjiseră, în timp ce Stalin se încrunta după o perdea. Cu Stalin și Jdanov morți și Dezghețul declarat, revizuiseră opera cu ajutorul lui Glikman, prietenul și colaboratorul său de la începutul anilor treizeci. Glikman, cel care șezuse lângă el când lipise în album „Brambureală în loc de muzică”. Noua versiune se duseseră la Malii Teatr din Leningrad, care ceruse permisiunea să o monteze. Dar procesul se împotmolise și fusese sfătuit că acum cea mai bună cale de a-l accelera era să scrie personal o petiție Prim Vicepreședintelui Consiliului de Miniștri al URSS.

Ceea ce, bineînțeles, era umilitor, având în vedere că Prim Vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al URSS nu era altul decât Viaceslav Mihailovici Molotov.

Totuși, scrisese petiția și Ministerul Culturii numise o comisie care să examineze versiunea cea nouă. Ca semn de respect față de cel mai distins compozitor al țării, comisia avea să se întrunească în apartamentul lui de pe Șoseaua Mojaiskoe. Mai erau de față Glikman, directorul Malîi Teatr și dirijorul orchestrei teatrului. Comisia propriu-zisă se compunea din compozitorii Kabalevski și Ciulaki, muzicologul Hubov și dirijorul Ţelikovski. Înainte de sosirea lor, fusese foarte agitat. Le distribuise copii dactilografiate ale libretului. Apoi interpretase întreaga operă, cântând și părțile vocale, în timp ce Maxim stătea lângă cotul său și întorcea paginile.

Urmase o pauză, prelungită cu o tăcere stânjenitoare, după care comisia își începuse munca. Trecuseră douăzeci de ani, iar ei nu erau patru bărbați ai Puterii șezând într-o lojă blindată, ci patru oameni ai muzicii, persoane sofisticate, cu mâinile nepătate de sânge; șezând în apartamentul unui coleg. Și totuși, parcă nimic nu se schimbase. Comparaseră ceea ce auziseră cu ce fusese scris acum două decenii și găsiseră că opera era la fel de deficitară. Susținuseră că, dat fiind faptul că „Brambureală în loc de muzică” nu fusese retractată oficial, observațiile de acolo se aplicau în continuare. Una dintre ele era că muzica lui zbiera, măcănea, grohăia și icnea, abia trăgându-și răsuflarea. Glikman încercase să contraargumenteze, dar fusese redus la tăcere de Hubov. Kabalevski lăudase unele secțiuni ale lucrării, afirmând însă că, în ansamblu, era reprehensibilă din punct de vedere moral, fiindcă justifica acțiunile unei târfe asasine. Cei doi de la Malîi Teatr tăcuseră; el, personal, șezuse pe sofa

cu ochii închiși, ascultând cum membrii comisiei căutau să se întreacă în ocări.

Votaseră în unanimitate să nu recomande o reluare a operei, din pricina defectelor ei artistice și ideologice izbitoare. Kabalevski, încercând să fie prevenitor, îi spusese:

— Mitea, de ce să te grăbești? Timpul pentru opera ta n-a sosit încă.

Nici nu avea să mai vină vreodată, își spusese el. Mulțumise comisiei pentru „observațiile critice” și apoi se dusese cu Glikman în sala privată a restaurantului Aragvi, unde se îmbătaseră criță. Era unul dintre puținele avantaje pe care le găsea în senectute: nu se mai înmuia după două pahare. Putea să bea toată noaptea dacă dorea.

Diaghilev încerca mereu să-l convingă pe Rimski-Korsakov să vină la Paris. Compozitorul refuza mereu. Până la urmă, nobilul impresar veni cu o stratagemă care cerea efectiv prezența compozitorului. Un Korsakov resemnat trimise o carte poștală pe care scria: „Dacă mergem, atunci hai să mergem, cum îi spunea papagalul motanului care-l trăgea de coadă pe scări în jos.”

Da, asta era sentimentul pe care-l avusese toată viața. Capul i se lovise de prea multe trepte.

Fusese întotdeauna meticulos. Se ducea la frizer din două în două luni și la dentist la fel de des – fiindcă era tot atât de neliniștit pe cât de meticulos era. Se spăla des pe mâini; golea scrumierele de îndată ce vedea în ele două mucuri. Îi plăcea să știe că lucrurile mergeau șnur: apa, electricitatea, canalizarea. În calendar marca zilele de naștere ale membrilor familiei, prietenilor și colegilor și cei de pe listă primeau o felicitare sau o telegramă. Când își vizita *dacha* de lângă Moscova, primul lucru era să-și trimită sieși o carte poștală, ca să verifice cât de bine funcționa poșta. Dacă, uneori, asta devenea o ușoară manie,

era una necesară. Dacă lumea largă devine necontrolabilă, trebuie să fii sigur că dirijezi ce sectoare poți. Oricât ar fi ele de mici.

Trupul său era la fel de agitat ca întotdeauna, poate mai mult. Dar mintea nu-i mai sărea azi de la una la alta; schiopăta plină de griji de la o formă de anxietate la alta.

Se întreba ce-ar zice tânărul cu mintea vioaie despre bătrânul care privea afară absent de pe bancheta din spate a limuzinei cu șofer.

Se întreba ce se întâmplase la sfârșitul acelei povestiri a lui Maupassant care-l impresionase atâta în tinerețe: povestea despre o iubire pasională, nesăbuită. I se dezvăluia cititorului rezultatul dramaticei întâlniri a tinerilor? Avea să verifice, dacă mai găsea cartea.

Mai credea el în Amorul Liber? Poate că da, teoretic pentru cei tineri, aventuroși, lipsiți de griji. Dar când veneau copiii, cei doi părinți nu-și mai puteau urmări propria plăcere – nu fără a provoca un rău necumpătat. Cunoscutese perechi atât de absorbite de libertatea lor sexuală, încât copiii lor sfârșiseră la orfelinat.

Acest cost era exorbitant. Așa că trebuia să existe o adaptare. Despre asta era vorba în viață, după ce treceai de partea în care totul miroase a parfum de garoafe. De pildă, un partener poate practica Amorul Liber, pe când celălalt vede de copii. În cele mai multe cazuri, libertatea și-o lua bărbatul; dar uneori era femeia. Așa arăta, poate, de la distanță, și situația sa, pentru cineva nefamiliarizat cu toate detaliile. Un astfel de spectator ar fi observat că Nina Vasilievna lipsea mult de acasă, cu treabă sau de plăcere, sau poate amândouă. Nu fusese potrivită pentru viața

casnică, Nina, nici prin temperament, nici prin obișnuință.

O persoană putea crede sincer în drepturile alteia – în dreptul la Amorul Liber. Dar, da, între principiu și aplicarea lui se afla deseori o anumită suferință. Așa că el se îngropase în muzica sa, care-i cerea atenție totală, consolându-l. Deși, când era prezent în muzică, era inevitabil absent de lângă copii. Și uneori, era adevărat, flirtase și el. Mai mult decât flirturi. Încercase să procedeze cât mai bine, să facă tot ce putea face un bărbat.

Nina Vasilievna fusese atât de veselă și plină de viață, atât de expansivă, se simțise atât de bine în pielea ei încât nu te putea surprinde faptul că o iubeau și alții. Asta își spunea el și era adevărat și absolut de înțeles, deși, uneori, dureros. Dar mai știa și că îl iubea și că-l scutise de multe ori de lucruri de care nu putea sau nu voia să se ocupe; de asemenea, că era mândră de el. Toate acestea erau importante. Căci privitorul din afară, care nu înțelegea, ar fi înțeles și mai puțin ce se întâmplase când ea murise. Era în Armenia, cu A., când se întâmplase: se îmbolnăvisese brusc. El se dusesse acolo cu avionul, cu Galya, dar Nita murise aproape imediat după sosirea lor.

Ca să rememorăm doar faptele: el și Galya se întorseseră la Moscova cu trenul. Trupul Ninei Vasilievna a venit cu avionul, escortat de A. La funeralii, totul fusese negru, alb și stacojiu: pământul, zăpada și trandafirii roșii aduși de A. La groapă, îl strânsese pe A. la piept. Și a stat aproape de el – mai bine zis l-a ținut pe A. alături – o lună sau cam așa ceva. După aceea, când mergea la Nina, găsea adeseori trandafiri roșii de la A. răsfirați pe mormânt. Vederea lor îi aducea alinare. Unii nu l-ar fi înțeles.

O întrebare la un moment dat pe Nita dacă are de gând să-l părăsească. Ea râsese și replicase: „Doar dacă A. descoperă o nouă particulă și

câștigă Premiul Nobel.” Râsesse și el, neputând cântări probabilitatea fiecărui eveniment în parte. Unii n-ar înțelege de ce a râs. Ei bine, asta nu-i nimic surprinzător.

Un lucru, totuși, îl supăra. Când stăteau cu toții la Marea Neagră, de obicei la sanatorii diferite, A. sosea cu Buick-ul său s-o plimbe pe Nita cu mașina. Plimbările acestea motorizate nu erau o problemă. Iar el își avea mereu muzica – avea darul de a găsi un pian oriunde mergea. A. nu conducea, așa că avea un șofer. Nu, nici șoferul nu era o problemă. Problema era Buick-ul. A. cumpărase Buick-ul de la un armean repatriat și i se permisesse s-o facă. Asta era problema. Lui Prokofiev i se permitea Fordul, lui A. i se permitea Buick-ul; lui Slava Rostropovici i se permisesse un Opel, încă un Opel, un Land Rover și apoi un Mercedes. Lui, Dmitri Dmitrievici Șostakovici, nu i se permitea să aibă o mașină străină. Cu anii, putuse alege între o KIM-10-50 și un GAZ -MI și o Pobeda și un Moskvici și o Volga... Deci, da, îl invidia pe A. pentru Buick-ul lui, cu cromul și pielea și lămpile fanteziste și aripile de rechin, cu zgomotul diferit pe care-l făcea, cu agitația creată oriunde apărea. Era aproape ca o prezentă fizică Buick-ul acela. Iar soția sa, Nina Vasilievna, cu ochii aurii, stătea în el. Cu toate principiile sale, asta era uneori o problemă.

Găsi povestirea lui Maupassant, cea despre iubirea fără granițe, iubirea fără gândul la ziua de mâine. Ceea ce uitase era că a doua zi tânărul comandant de garnizoană a primit un vot de blam pentru falsa alarmă și întregul batalion a fost pedepsit cu transferul în altă parte a Franței. Pe urmă, Maupassant își permisesse să speculeze despre propria-i narațiune. Poate că asta nu era, cum presupusese la început scriitorul, o eroică poveste de iubire, demnă de Homer și de Antici, ci o poveste modernă ieftină din Paul de Kock; poate

comandantul se lăuda și acum, în fața popotei pline de ofițeri, cu gestul său dramatic și răsplata sexuală. O contaminare cu romantism, ca asta, conchidea Maupassant, era foarte probabilă în lumea modernă, chiar dacă gestul inițial și iubirea rămâneau și-și aveau puritatea lor.

Întoarse povestea pe față și pe dos, gândindu-se la unele dintre lucrurile întâmplare în viața lui. Bucuria Nitei când era admirată de altul; gluma ei despre Premiul Nobel. Și acum se întreba dacă n-ar trebui să se perceapă altfel: ca un Monsieur Parisse, soțul negustor, încuiat afară din oraș, obligat cu baioneta să-și petreacă noaptea în sala de așteptare a Gării Antibes.

Își concentră iarăși atenția asupra urechii șoferului. În Vest, un șofer era un servitor. În Uniunea Sovietică, un șofer era un membru al unei profesii respectabile și bine remunerate. După război, mulți șoferi deveniseră ingineri cu experiență militară. Știai că trebuie să-ți tratezi șoferul cu respect. Nu-i făceai observații despre cum conducea sau despre starea mașinii, pentru că și cel mai timid comentariu de acest fel avea deseori drept consecință retragerea automobilului pe două săptămâni, din cauza vreunei stricăciuni misterioase. De asemenea, treceai cu vederea faptul că atunci când nu aveai nevoie de el, șoferul probabil lucra pe cont propriu, ca să mai câștige un ban. Deci, erai respectuos cu el și asta era bine: în unele privințe, el era mai important decât tine. Existau șoferi atât de importanți, încât aveau propriii lor șoferi. Existau oare și compozitori atât de prețuiți încât să le compună alții muzica? Probabil; circulau multe zvonuri de acest fel. Hrennikov, se vorbea, era atât de ocupat să se lase iubit de Putere, încât nu avea timp decât să-și schițeze muzica, lăsându-i pe alții să i-o orchestreze. Poate că așa stăteau lucrurile, dar în orice caz nu avea mare importanță: muzica n-ar fi

fost nici mai bună, nici mai rea, dacă Hrennikov și-ar fi orchestrat-o singur.

Hrennikov era încă la post: valetul lui Jdanov, care-l hărțuise și intimidase cu atâta plăcere; care-și persecutase până și fostul profesor, Șebalin; care se purta ca și cum ar fi semnat personal orice aprobare cu care compozitorii să-și cumpere hârtie de partituri. Hrennikov, remarcat de Stalin așa cum un pescar depistează un alt pescar din depărtare.

Celor obligați să facă pe cumpărătorii pe lângă Hrennikov, vânzătorul, le plăcea să povestească o anumită istorioară despre el. Într-o zi, Primul Secretar al Uniunii Compozitorilor fusese convocat la Kremlin, ca să discute nominalizările pentru Premiul Stalin. Lista fusese întocmită, ca de obicei, de Uniune, dar hotărârea finală o lua Stalin. De această dată, nu se știe de ce, Stalin hotărâse să nu-l joace pe Cărmaciul avuncular, ci să-i reamintească funcționarului de statusul lui umil. Hrennikov a fost chemat înăuntru; Stalin nu l-a băgat în seamă, prefăcându-se că lucrează. Hrennikov devenea tot mai agitat. Stalin ridică ochii. Hrennikov mormăi ceva despre lista candidaților. Ca răspuns, Stalin „i-a dăruit o privire” cum se zicea. Imediat, Hrennikov s-a căcat pe el. Panicat, bâlbâind o scuză, a fugit departe de prezența Puterii. Afară, a dat de doi infirmieri voinici care, foarte obișnuiți cu această reacție, l-au înșfăcat, l-au dus într-o încăpere specială, l-au spălat cu furtunul, l-au curățat, l-au lăsat să-și vină în fire și i-au înapoiat pantalonii.

O astfel de comportare nu era, bineînțeles, anormală. Cu siguranță nu puteai disprețui un om pentru slăbiciunea măruntaielor sale în fața unui tiran care putea nimici pe oricine avea chef. Nu, pe Tihon Nikolaevici Hrennikov îl disprețuia pentru următorul lucru: că-și relata extaziat rușinea.

Acum Stalin părăsise scena, Jdanov nu mai era, iar tirania era repudiată, dar Hrennikov era încă acolo, de neclintit, sugând de la noii șefi așa cum supsesse de la cei vechi; recunoscând că, da, poate că se comiseseră unele greșeli, dar dacă așa era, toate fuseseră, din fericire, corectate. Hrennikov avea să le supraviețuiască tuturor, desigur, dar într-o bună zi avea să moară și el. În afară de cazul că această lege a naturii nu i se aplica: poate că Tihon Hrennikov va trăi în veci, un simbol permanent și necesar al omului care iubește Puterea și știe cum s-o facă să-l iubească și ea. Dacă nu Hrennikov însuși, atunci descendenții și sosiile sale vor trăi veșnic, indiferent cum se va schimba societatea.

Îi plăcea să creadă că nu-i era frică de moarte. De viață se temea, nu de moarte. Credea că oamenii ar trebui să se gândească mai des la moarte și să se obișnuiască cu ideea. A o lăsa să se furișeze neobservată peste tine nu este cel mai bun mod de a trăi. Trebuie să te familiarizezi cu ea. Trebuie să scrii despre ea – folosind fie cuvinte, fie, în cazul său, muzică. Credința lui era că dacă ne-am gândi la moarte mai devreme în viață, am face mai puține greșeli.

Nu că el n-ar fi comis o mulțime de greșeli.

Uneori se gândea că ar fi făcut același număr de greșeli chiar dacă moartea nu l-ar fi preocupat atât de obsesiv.

Iar uneori se gândea că moartea era, cu adevărat, lucrul care-l teroriza cel mai mult.

A doua sa căsătorie: iată una dintre greșeli. Nita decedase și, la nici un an după aceea, murise și mama lui. Cele mai puternice două prezențe feminine din viața sa. Călăuzele, instructoarele, protectoarele sale. Era foarte singur. Opera lui tocmai fusese asasinată a doua oară. Se știa incapabil de relații frivole cu femeile; avea nevoie

de o soție alături. Așa că, în timp ce făcea parte din juriul pentru „Cel mai bun ansamblu coral”, la Festivalul Mondial al Tineretului, ochii îi căzuseră pe Margarita. Unii ziceau că ea semăna cu Nina Vasilievna, dar el nu observase asta. Ea lucra la Comsomol și-i fusese, poate, scoasă deliberat în cale, deși asta nu era o scuză. Nu cunoștea muzica și n-o prea interesa. Încerca să se facă plăcută, dar nu reușea. Niciunui prieten de-al lui nu-i plăcea de ea; nimeni nu aprobase căsătoria, care, evident, avusese loc brusc și în secret. Galya și Maxim nu se apropiaseră de ea – dar la ce se aștepta, când o înlocuise atât de iute pe mama lor? – și ca urmare nici ea nu se apropiase de ei. Într-o zi, când ea se plânse în legătură cu ei, el îi spuse, absolut serios:

— Ce-ar fi să omorâm copiii ca să trăim fericiți o veșnicie?

Ea nici nu înțelese remarca, nici nu păruse a-și da seama că fusese făcută cu umor.

Se separaseră, apoi divorțaseră. O pusese pe Margarita într-o situație imposibilă. În singurătatea lui, panicase. Ei bine, nu era o noutate.

Pe lângă organizarea competițiilor de volei, servea și drept arbitru de tenis. Odată, la un sanatoriu din Crimeea rezervat oficialilor guvernamentali, arbitrase un meci în care juca Generalul Serov, pe atunci directorul KGB. Oricând generalul disputa o minge pe linie sau o piedică, se desfătase cu autoritatea lui temporară. „Nu contraziceți arbitrul”, ordona el. Aceea fusese una dintre puținele discuții cu Puterea care-i făcuse plăcere.

Fusese naiv? Fără îndoială. Dar fusese atât de obișnuit cu amenințările, intimidările și abuzurile răutăcioase încât nu suspecta laudele și cuvintele bune așa cum ar fi trebuit. Nici nu era singurul fraier. Când Nikita Știulete denunțase Cultul Personalității, când erorile lui Stalin fuseseră

recunoscute și unele victime reabilite postum, când oamenii au început să se întoarcă din lagăre și *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a fost publicată, cum să nu spere bărbații și femeile? Nu conta că răsturnarea lui Stalin însemna restaurarea lui Lenin, că schimbările pe linie politică erau deseori făcute doar pentru a-i lua pe rivali prin învăluire și că nuvela lui Soljenițin, după părerea sa, înfățișa o realitate înfrumusețată, adevărul fiind de zece ori mai rău; chiar și așa, cum ar fi putut bărbații și femeile să nu spere, să nu creadă că noua ocârmuire era mai bună decât cea veche?

Acela, firește, fusese momentul când se întinseseră spre el mâinile averse. Uitați cum s-au schimbat lucrurile, Dmitri Dmitrievici, cum sunteți copleșit de onoruri, o mândrie a națiunii, cum vă lăsăm să călătoriți în străinătate ca să primiți premii și titluri onorifice, ca ambasador al Uniunii Sovietice – uitați-vă cât vă prețuim! Sperăm că sunteți satisfăcut de *dacha* și de șofer, mai aveți nevoie de ceva, Dmitri Dmitrievici, mai luați un pahar de votcă, mașina vă va aștepta oricât de des ciocnim paharele. Viața sub Primul Secretar este cu mult mai bună, de acord?

Iar el trebuia să fie de acord, pe orice scală de măsuri. Era mai bună, așa cum viața unui pușcăriaș aflat la izolare se îmbunătățește dacă i se dă un coleg de celulă, dacă i se îngăduie să se cațere până la gratii și să amușineze aerul de toamnă, dacă gardianul nu mai scuipă în supa lui – cel puțin nu în prezența deținutului. Da, în sensul acela era mai bună. De aceea, Dmitri Dmitrievici, Partidul vrea să vă strângă la piept. Cu toții ne amintim că ați fost o victimă în timpul Cultului Personalității, dar Partidul s-a supus unei autocritici rodnice. Au sosit vremuri mai fericite. Așa că tot ce dorim de la dumneavoastră este să recunoașteți că Partidul s-a schimbat. Nu cerem prea mult, nu-i așa, Dmitri Dmitrievici?

Dmitri Dmitrievici. Cu mulți ani în urmă, fusese menit să devină Iaroslav Dmitrievici. Până când tatăl și mama se lăsaseră convinși de un preot insistent să renunțe la acest nume. S-ar putea spune că părinții săi pur și simplu dăduseră dovadă de bune maniere și de pietate firească, sub propriul lor acoperiș. Sau că se născuse – sau cel puțin fusese botezat – sub steaua lașității.

Omul ales de ei pentru a Treia și Ultima Discuție cu Puterea era Piotr Nikolaevici Pospelov. Membru al Biroului Comitetului Central al Federației Ruse, ideologul-șef al Partidului pe durata celui de-al cincilea deceniu, fost redactor la *Pravda*, autorul uneia dintre cărțile acelea pe care nu le citise când fusese îndrumat de Tovarășul Troșin. O față plauzibilă, la butonieră cu unul dintre cele șase Ordine Lenin primite. Înainte de a deveni un mare suporter al lui Hrușciiov, Pospelov fusese un mare suporter al lui Stalin. Putea explica fluent cum înfrângerea lui Troțki de către Stalin asigurase puritatea leninismului în Uniunea Sovietică. Astăzi Stalin căzuse în dizgrație, dar Lenin era din nou proslăvit. Să se mai învârtă de câteva ori roata și Nikita Știulete ar putea pierde încrederea; încă de câteva ori, și Stalin și stalinismul s-ar putea întoarce. Iar Pospelovii acestei lumi – ca și Hrennikovii – vor simți fiecare schimbare înainte de a se produce, vor sta cu urechea lipită de pământ și cu ochiul la șansa principală, cu degetul înmuiat în salivă ridicat în aer, ca să surprindă orice schimbare a vântului.

Dar asta n-avea importanță. Ce conta era că Pospelov fusese interlocutorul lui în ultima și cea mai ruinatoare Discuție cu Puterea.

— Am noutăți excelente, îl anunțase Pospelov, trăgându-l într-o parte la o recepție la care participase numai fiindcă îl invitau neconținut. Nikita Sergheevici a anunțat personal

inițiativa de a vă numi Președinte al Uniunii Compozitorilor Federației Ruse.

— E o onoare mult prea mare, răspunsese el, instinctiv.

— Dar, cum vine de la Primul Secretar, nu una pe care s-o puteți refuza.

— Nu sunt vrednic de o asemenea cinste.

— Poate că nu dumneavoastră trebuie să vă măsurați vrednicia. Nikita Sergheevici este mai bine plasat decât dumneavoastră în această privință.

— Îmi e imposibil să accept.

— Haideți, haideți, Dmitri Dmitrievici, ați acceptat înalte onoruri din lumea întreagă, iar noi v-am fost recunoscători că le-ați acceptat. Nu înțeleg cum să refuzați unul oferit chiar de Patria dumneavoastră.

— Regret, dar am atât de puțin timp. Sunt compozitor, nu președinte.

— Asta v-ar răpi puțin din timpul dumneavoastră. Am avea noi grijă.

— Sunt compozitor, nu președinte.

— Sunteți cel mai mare compozitor al nostru în viață. Toată lumea vă recunoaște această calitate. Ați lăsat în spate anii grei. De aceea este un lucru atât de important pentru dumneavoastră.

— Nu înțeleg.

— Dmitri Dmitrievici, știm cu toții că n-ați scăpat de anumite necazuri în timpul Cultului Personalității. Cu toate că, dacă-mi permiteți s-o spun, ați fost tratat mai blând decât mulți alții.

— Vă asigur că n-am simțit asta.

— De aceea este atât de important să acceptați președinția. Ca să demonstrăm că s-a terminat Cultul Personalității. Ca să spun drept, Dmitri Dmitrievici, schimbările efectuate sub Primul Secretar, dacă e să fie solide, trebuie sprijinite prin declarații publice și numiri ca aceea care vi s-a propus.

— Sunt oricând bucuros să semnez o scrisoare.

— Știți bine că nu asta vă cer.

— Nu merit, repetase el, adăugând: Față de Primul Secretar, nu sunt decât un vierme.

Se îndoia că aluzia va fi pricepută de Pospelov, care, într-adevăr, pufni în răs, neîncrezător.

— Sunt sigur că vom reuși să trecem peste modestia dumneavoastră naturală, Dmitri Dmitrievici. Dar vom mai vorbi despre asta cu altă ocazie.

În fiecare dimineață, în loc de rugăciune, recita pentru sine două poezii de Evtușenko. Una era „Carieră” și descria cum se trăia în umbra Puterii:

„În zilele lui Galileo, un alt savant
Nu era mai prost decât Galileo.
Știa perfect de bine că Pământul se-nvârtea,
Dar avea și o familie mare de hrănit.”

Era un poem despre conștiință și rezistență:

„Dar timpul are felul lui de-a demonstra
Că oamenii mai încăpățânați sunt cei mai
intelenți.”

Să fie adevărat? Nu se putea hotărî ușor. Poemul se termina arătând diferența dintre ambiție și veridicitate artistică.

„De aceea îmi voi urma cariera
Încercând să nu urmez niciuna.”

Versurile acestea îl alinau și-l provocau. În pofida neliniștilor lui, a temerilor și a bunei-creșteri leningrădene, era la bază un om îndărătnic,

care căutase să urmărească adevărul în muzică, atât cât îl putea discerne.

Dar „Carieră” era, în esență, despre conștiință; a lui îl acuza. La urma urmei, la ce e bună conștiința dacă nu caută, ca un vârf de limbă depistând cariile, zonele de slăbiciune, duplicitate, lașitate, autoamăgire? Dacă la dentist merge din două în două luni, bănuind mereu că i s-a stricat ceva în gură, conștiința și-o examina zilnic, suspectând că avea ceva stricat în suflet. Se putea acuza de multe: omisiuni, neîmpliniri, compromisuri, moneda plătită Cezarului. Uneori se vedea pe sine atât ca Galileo, cât și asemenea celui alt savant, cel cu multe guri de hrănit. Fusesse cât îi permisesse firea de curajos, dar conștiința, mereu prezentă, insista că ar fi putut dovedi mai multă cutezanță.

În săptămânile următoare sperase și încercase să-l evite pe Pospelov, dar iată-l, într-o seară, croindu-și drum spre el prin conversația mărunță, ipocrizie și paharele umplute ochi.

— Deci, Dmitri Dmitrievici, v-ați mai gândit la problema noastră?

— O, sunt absolut nevrednic, cum vă spuneam.

— Am transmis că sunteți de acord să vă gândiți serios la președinție și i-am spus lui Nikita Sergheevici că numai modestia vă reține.

El tăcuse ca să chibzuiască la această deformare a conversației lor trecute, dar Pospelov îi dăduse înainte:

— Haideți, haideți, Dmitri Dmitrievici, de la un punct încolo, modestia devine un soi de vanitate. Contăm pe dumneavoastră să acceptați și veți accepta. Desigur, amândoi știm că nu e vorba doar de președinția Uniunii Compozitorilor din Federația Rusă. De aceea vă înțeleg perfect ezitățile. Dar suntem toți de acord că acum a sosit momentul.

— Ce moment, anume?

— Păi, nu puteți fi președintele Uniunii fără să intrați în Partid. Ar fi împotriva tuturor regulamentelor. Bineînțeles, știți. Din această cauză ați ezitat. Dar vă pot asigura că nu vă va sta niciun obstacol în cale. Zău că nu e vorba de mai mult decât de semnătura dumneavoastră pe o adeziune. De rest, ne ocupăm noi.

Brusc, avu senzația că tot aerul îi fusese pompat afară din corp. Cum de nu prevăzuse asta? În toți anii de teroare fusese cel puțin îndreptățit să spună că, măcar, nu încercase să-și ușureze viața devenind membru de partid. Iar acum, în final, după ce trecuse marea spaimă, veniseră după sufletul lui.

Încercă să se reculeagă înainte de a răspunde, dar și așa ceea ce zise ieși într-un iureș:

— Piotr Nikolaevici, sunt chiar nevrednic, chiar nepotrivit. Nu am o fire politică. Trebuie să recunosc că n-am înțeles niciodată pe deplin principiile Marxism-Leninismului. Ba chiar au numit odată un preceptor pentru mine, pe Tovarășul Toșin, și am citit conștiincios toate cărțile pe care mi le-au dat, inclusiv, dacă nu greșesc, una a dumneavoastră, dar am făcut progrese atât de neînsemnate încât mă tem că trebuie să mai aștept până voi fi mai bine pregătit.

— Dmitri Dmitrievici, toți știm despre acea nefericită și – dacă îmi permiteți – total inutilă numire a unui instructor politic. Atât de înjositoare pentru dumneavoastră și atât de caracteristică pentru viața din timpul Cultului Personalității. Încă un motiv să arătăm că vremurile s-au schimbat și că membrilor de partid nu li se mai cere să aibă o înțelegere profundă a teoriei politice. Astăzi, cu Nikita Sergheevici, toți respirăm mai liber. Primul Secretar este încă tânăr și planurile sale se extind peste mulți ani. Pentru noi, e important să se vadă că aprobați aceste căi noi, această libertate de respirație nouă.

Cu siguranță nu simțea prea multă libertate de respirație în momentul acela, dar încercă o altă tactică de apărare.

— Adevărul este, Piotr Nikolaevici, că anumite convingeri religioase care, din câte înțeleg, sunt absolut incompatibile cu calitatea de membru de partid.

— Convingeri pe care, în mod înțelept, le-ați ținut numai pentru dumneavoastră, mulți ani – da, sigur că le aveți. Dar, nefiind cunoscute public, nu e o problemă pe care să trebuiască s-o rezolvăm. Nu vă vom trimite un îndrumător ca să vă ajute cu... cum să-i spun, această excentricitate de modă veche.

— Serghei Sergheevici Prokofiev a fost membru al Bisericii Scientologice, replică el, meditativ. Conștient că asta nu era strict la subiect, întrebă apoi: Doar nu vreți să spuneți că bisericile vor fi redeschise?

— Nu. Nu spun asta, Dmitri Dmitrievici. Dar, desigur, odată ce ne înconjoară un aer mai dulce, cine știe ce vom fi liberi să discutăm în curând. Liberi să discutăm cu noul și distinsul nostru membru de partid.

— Totuși, replică el – trecând de la numinos la particular –, totuși, corectați-mă dacă greșesc, dar nu există nicio rațiune supremă ca un președinte de Uniune să fie neapărat membru de partid.

— Ar fi de neconceput ca lucrurile să stea altfel.

— Și totuși Konstantin Fedin și Leonid Sobolev erau destul de sus în Uniunea Scriitorilor, fără să fie membri de partid.

— Așa este. Dar câți au auzit de Fedin și Sobolev, în comparație cu cei ce cunosc numele Șostakovici? Nu e un argument. Sunteți cel mai cunoscut, cel mai sărbătorit dintre compozitorii noștri. Ar fi imposibil să fiți președintele Uniunii fără a fi membru de Partid. Cu atât mai mult cu cât

Nikita Sergheevici are planuri mărețe privind dezvoltarea muzicii în Uniunea Sovietică.

Mirosind o cale de scăpare, el întreabă:

— Ce fel e planuri? N-am citit nimic despre planurile astea pentru muzică.

— Sigur că nu. Pentru că veți fi invitat să ajutați comitetul desemnat să le formuleze.

— Nu pot intra într-un partid care mi-a interzis muzica.

— Ce piesă muzicală a dumneavoastră este interzisă, Dmitri Dmitrievici? Iertați-mă că nu...

— *Lady Macbeth din Mtsensk*. A fost interzisă mai întâi sub Cultul Personalității și apoi din nou după răsturnarea Cultului Personalității.

— Da, replică Pospelov, pe un ton liniștitor, văd acum că asta ar putea fi o problemă. Dar să vorbim ca de la un om cu simț practic la altul. Cea mai bună cale, cea mai eficientă cale ca să vi se monteze opera este să deveniți membru de Partid. În lumea asta, ca să obții ceva, trebuie să dai ceva în schimb.

Șiretenia omului îl înfură. Așa că recurge la argumentul final:

— Atunci să vă răspund ca un om cu simț practic altuia asemenea lui. Am spus întotdeauna, și a fost unul dintre principiile fundamentale ale vieții mele, că nu voi intra niciodată într-un partid care ucide.

Pospelov nici nu clipi.

— Dar exact asta e și teza mea, Dmitri Dmitrievici. Noi – Partidul – ne-am schimbat. Astăzi nimeni nu mai este ucis. Puteți să-mi dați un singur nume de persoană omorâtă sub Nikita Sergheevici? O singură persoană? Dimpotrivă, victimele Cultului Personalității se reîntorc la viața normală. Numele celor epurați sunt reabilitate. Vrem ca acest proces să continue. Forțele taberei reacționare sunt omniprezente și nu trebuie subestimate. De aceea vă cerem ajutorul – să vă alăturați taberei progresului.

La terminarea întrevederii fusese sleit de puteri. Apoi urmasse o altă întâlnire. Și încă una. Parcă oriunde se ducea dădea de Pospelov, cu paharul în mână, venind către el. Omul chiar începuse să-i apară în vis, vorbind totdeauna cu o voce calmă, rațională, dar una care-l făcea să se cațere pe pereți. Dorise el vreodată altceva decât să fie lăsat în pace? Avea încredere în Glikman, dar nu și în familia sa. Bea, era incapabil să muncească, nervii lui erau praf. Numărul necazurilor pe care un om le putea suporta într-o viață era limitat.

1936; 1948; 1960. Veniseră după el din doisprezece în doisprezece ani. De fiecare dată, firește, într-un an bisect.

„Nu putea trăi cu el însuși.” Era doar o expresie, dar una exactă. Sub presiunea Puterii, șinele crapă și se despică. Lașul public conviețuiește cu eroul privat. Sau viceversa. Sau, mai frecvent, conviețuiesc lașul public și lașul privat. Dar era prea simplu: ideea unui om rupt în două de o secure ce divide. Mai bine: un om zdrobit într-o sută de bucăți de moloz, încercând să-și amintească, în van, cum ele – el – se potriviseră cândva într-un întreg.

Prietenul său Slava Rostropovici susținea că talentul artistic, cu cât este mai mare, cu atât rezistă mai bine la persecuții. Poate că era adevărat pentru alții – cu siguranță era pentru Slava, care, în orice caz, avea o fire optimistă. Și care, fiind mai tânăr, nu știa cum se trăise în deceniile precedente. Sau ce însemna să ți se frângă cerbicia, nervii. Odată ce nervii îți erau la pământ, nu-i puteai înlocui ca pe niște strune de vioară. Ceva profund lipsea din sufletul tău și tot ce-ți rămânea era – ce? – o anumită viclenie tactică, abilitatea de a-l juca pe artistul izolat, determinarea de a-ți apăra, cu

orice preț, muzica și familia. Ei bine, își spusese el în final – într-o dispoziție atât de lipsită de culoare și de hotărâre că abia putea fi numită dispoziție – asta o fi prețul, azi.

Și astfel i s-a supus lui Pospelov, cum un muribund se lasă pe mâna preotului. Sau cum un trădător, cu mintea amorțită de votcă, se lasă pe mâna plutonului de execuție. S-a gândit, bineînțeles, la sinucidere când a semnat hârtia pusă în fața lui; dar, de vreme ce deja comitea o sinucidere morală, la ce bun sinuciderea fizică? Nici măcar nu era problema că-i lipsea curajul să cumpere pastilele, să se ascundă și să le înghită. Mai degrabă acum, la această răspântie, îi lipsea până și respectul de sine cerut de o sinucidere.

Dar era suficient de laș ca să fugă, aidoma băiețașului care scăpase din strânsoarea mamei când se apropiaseră de cocioaba lui Jurgensen. Semnă cererea de adeziune la Partid, apoi fugi la Leningrad, unde se ascunse la sora sa. Îi puteau lua sufletul, dar nu și trupul. Ei puteau anunța că distinsul compozitor se dovedise a fi un vierme în toată puterea cuvântului și că intrase în Partid ca să-l ajute pe Nikita Știulete să-și dezvolte ideile minunate, deși total neformate, privind viitorul muzicii sovietice. Dar îi puteau anunța moartea morală și fără el. Avea să stea la sora lui până se termina totul.

Apoi începură să vină telegramele. Anunțul oficial se va face la Moscova, la cutare și cutare dată. Prezența lui nu era doar dorită, ci strict necesară. Nu contează, se gândise el, voi rămâne la Leningrad și dacă mă vor la Moscova va trebui să mă lege și să mă târască acolo. Să vadă toată lumea cum recrutează ei noii membri de Partid, legându-i fedeleș și transportându-i ca pe niște saci cu ceapă.

Naiv, la fel de naiv ca un iepure îngrozit. Trimisese o telegramă, spunând că nu se simțea bine și, cu regret, nu putea participa la propria-i

execuție. I se răspunsese că, în cazul ăsta, anunțul va fi amânat până se va înzdrăveni. Între timp, firește, vestea scăpase și se răspândise în întreaga Moscova. Prietenii îi telefonau, îi telefonau ziariștii – de care dintre ei era mai speriat? Așadar, ce ți-e scris în frunte ți-e pus. Așa că se reîntorsese la Moscova și citise încă o declarație gata pregătită, că se hotărâse să intre în Partid și cererea îi fusese aprobată. Se părea că puterea sovietică decisese în sfârșit să-l iubească; niciodată nu simțise o îmbrățișare mai cleioasă.

Când se însurase cu Nina Vasilievna, fusese prea speriat ca să-și anunțe în prealabil mama. Când intrase în Partid, fusese prea speriat ca să-și anunțe înainte copiii. Linia lașității din viața sa era singura adevărată și continuă.

Maxim își văzuse tatăl plângând doar de două ori: la moartea Ninei și la intrarea în Partid.

Și așa, era un laș. Și așa, te învârți ca o veveriță pe o roată. Și așa, avea să-și pună tot curajul rămas în muzică, iar lașitatea în viață. Nu, era prea... consolator. A spune: O, mă scuzați, dar, vedeți, eu sunt un laș, n-am ce face, Excelența Voastră, tovarășe, Mare Lider, vechi prieten, soție, fiică, fiu. Asta ar face ca lucrurile să nu mai fie complicate, dar viața refuză întotdeauna simplitatea. De exemplu, îi fusese frică de puterea lui Stalin, dar nu de Stalin însuși – nici la telefon, nici în persoană. De exemplu, era capabil să intervină pentru alții, dar n-ar fi îndrăznit să intervină pentru sine însuși. Uneori, se surprindea pe sine însuși. Deci, poate că mai exista speranță pentru el.

Dar a fi laș nu era ușor. A fi erou era mult mai ușor decât a fi laș. Ca să fii erou, nu trebuia decât să ai curaj preț de un minut – cât să scoți pistolul, să arunci bomba, să apeși pe detonator, să lichidezi

tiranul și pe tine odată cu el. Dar ca laș îți începeai o carieră care dura o viață. Niciun moment de relaxare. Trebuia să prevezi următoarea ocazie când va fi necesar să te scuzi, să tremuri, să te umilești, să te refamiliarizezi cu gustul cizmelor de cauciuc și cu starea propriului caracter, abject, decăzut. A fi laș presupunea pertinentă, persistență, refuz al schimbării – ceea ce însemna, într-un fel, un soi de curaj. Zâmbi în sinea lui și mai aprinse o țigară. Plăcerile ironiei încă nu îl părăsiseră.

Dmitri Dmitrievici Șostakovici a intrat în Partidul Comunist al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste. Imposibil, fiindcă așa ceva nu există, cum spunea maiorul zgâindu-se la o girafă. Dar era posibil și girafa exista.

Întotdeauna îi plăcuse fotbalul, de-a lungul vieții. Mult timp visase să compună un imn închinat acestui sport. Era arbitru cu patalama. Ținea un carnețel special în care nota rezultatele campionatului. În tinerețe fusese suporter al echipei Dinamo și odată zburase sute de kilometri până la Tbilisi, doar ca să vadă un meci. Țăsta era clenciul: să fii la fața locului când se întâmplă, înconjurat de o mare de oameni care răcneau, înnebuniți. Astăzi, lumea urmărea fotbalul la televizor. Pentru el, era ca și cum ai fi băut apă minerală în loc de votcă Stolicinaia, tărie de export.

Fotbalul era pur, de asta îl iubise de la început. O lume construită din eforturi oneste și momente de frumusețe, unde binele și răul erau decise într-o clipă, prin fluierul arbitrului. Mereu simțise că era departe de Putere, de ideologie, de limbajul de lemn și despuierea sufletului omenesc. Numai că – treptat, an după an – își dăduse seama că asta nu era decât o fantezie, idealizarea sa sentimentală a jocului. Puterea se folosea de fotbal așa cum se folosea de toate celelalte. Deci: dacă

societatea sovietică era cea mai bună și mai progresistă din istoria omenirii, fotbalul sovietic trebuia să reflecte acest lucru. Dacă nu putea fi întotdeauna cel mai bun, cel puțin trebuia să fie superior fotbalului practicat de acele națiuni care abandonaseră în mod josnic calea dreaptă a Marxism-Leninismului.

Își amintea de Olimpiada de la Helsinki, din 1952, când URSS jucase cu Iugoslavia, fieful călăului gestapovist Tito. Spre marea surprindere și supărare, iugoslavii câștigaseră cu 3 – 1. Toată lumea se aștepta să fie supărat de rezultat, pe care îl auzise devreme dimineața la radio, la Komarova. În schimb, dăduse fuga la *dacha* lui Glikman și împreună dăduseră gata o sticlă de brandy din cel mai fin.

Dar erau și alte aspecte ale acestui meci decât rezultatul; constituia un exemplu al murdăriei care pervertea totul sub tiranie. Bașaşkin și Bobrov, ambii aproape de treizeci de ani, amândoi jucători de bază ai echipei. Anatoli Bașaşkin, căpitan și mijlocas central; Vsevolod Bobrov, impetuosul marcator a cinci goluri în primele trei partide. În meciul pierdut cu iugoslavii, unul dintre golurile adversarilor fusese înscris ca urmare a unei gafe a lui Bașaşkin – adevărat. Iar Bobrov țipase la el, pe teren și după aceea:

— Sluga lui Tito!

Toată lumea aplaudase insulta, care ar fi putut fi stupid-comică, dacă repercusiunile unei astfel de denunțări n-ar fi fost bine-cunoscute. Și dacă Bobrov n-ar fi fost cel mai bun prieten al fiului lui Stalin, Vasili. Lacheul lui Tito versus Bobrov, marele patriot. Șarada îl dezgustase. Cumsecadele Bașaşkin și-a pierdut calitatea de căpitan, iar Bobrov a devenit un erou al sportului național.

Întrebarea era următoarea: pentru unii dintre cei de pe cuprinsul țării, tineri compozitori și pianiști, idealiști și necompromiși, cum arătase Dmitri Dmitrievici Șostakovici când făcuse cerere

de primire în Partid și fusese acceptat? Ca o slugă a lui Hrușciiov?

Șoferul claxonă un automobil care părea că virează spre ei. Cealaltă mașină îi răspunde cu aceeași monedă. Nimic important în cele două sunete, doar o pereche de zgomote mecanice. Dar el putea scoate ceva din mai toate conjuncțiile și colaborările sunetelor. Simfonia a II-a conținea patru urlete de sirenă de fabrică, în fa diez.

Iubea melodiile ceasornicelor. Avea mai multe și-i plăcea să-și imagineze o gospodărie în care toate ceasurile sunau deodată. Atunci, oră după oră, ar fi un amestec aurit de sunete, o versiune domestică, interioară, a ceea ce se auzea în vechile târguri și orașe rusești când clopotele tuturor bisericilor dăgăneau la unison. Presupunând că făceau asta. Poate că, fiind vorba de Rusia, o jumătate sunau prea târziu, o jumătate prea devreme.

În apartamentul său moscovit erau două ceasornice care băteau exact în aceeași clipă. Nu din întâmplare. Aprindea radioul cu un minut sau două înainte de ora fixă. Galya era în sufragerie, cu ușița orologiului deschisă, ținând pe loc pendula cu un deget. El, în studio, proceda la fel cu ceasul de pe birou. Când la radio se auzea ora exactă, amândoi eliberau pendula și ceasornicele își uneau bătaia. Pentru el, o sincronizare ca asta era o adevărată plăcere.

Odată fusese la Cambridge, în Anglia, ca oaspete al unui fost ambasador britanic la Moscova. Și familia aceea avea două ceasornice cu melodie, care-și anunțau prezența cu un minut sau două diferență. Acest lucru îl necăjise. Se oferise să le ajusteze, folosind sistemul inventat de el și de Galya pentru a le sincroniza. Ambasadorul îi mulțumise, politicos, dar îi spusese că prefera ca ele să sune separat: dacă nu-l auzeai bine pe primul, știai că celălalt se va auzi foarte curând,

confirmând că era ora trei, nu patru. Da, desigur, înțelesese; totuși, îl enervase. Voia ca lucrurile să sune simultan. Asta era natura sa fundamentală.

Îi plăceau, de asemenea, candelabrele. Candelabrele prevăzute cu lumânări adevărate, nu cu becuri electrice; și sfeșnicele cu câte o singură flacără pâlpâitoare. Îi făcea plăcere să le pregătească, să se asigure că fiecare lumânare stătea absolut vertical, să pună chibritul la fitile în avans și apoi să le stingă, ca să fie mai ușor de reaprins în momentul potrivit. De ziua lui, aveau să fie atâtea flăcări câți ani împlinea. Iar prietenii știau care era cel mai bun cadou de adus. Hacıaturian îi dăruise odată o pereche de splendide sfeșnice cu brațe: din bronz, cu ciucuri de cristal.

Așadar, era un om care iubea ceasornicele cu melodii și candelabrele. Avea un automobil al său, de dinainte de Marele Război pentru Apărarea Patriei. Avea un șofer și o *dacha*. Trăise cu servitori toată viața. Era membru al Partidului Comunist și Erou al Muncii Socialiste. Locuia la etajul șapte al clădirii Uniunii Compozitorilor de pe strada Nejdanova. De când fusese deputat al Federației Ruse, nu trebuia decât să-i scrie un bilet managerului cinematografului local ca Maxim să primească imediat două bilete gratuite. Avea acces la magazinele speciale folosite de nomenclatură. Făcuse parte din comitetul de organizare a celei de a șaptezecă aniversări a zilei lui Stalin. Declarații de sprijin pentru politica partidului în problemele culturale, semnate de el, apăreau frecvent în presă. Apărea în fotografii, stând la taclale cu elita politică. Încă era cel mai faimos compozitor al Rusiei.

Cei care-l cunoșteau îl cunoșteau cu adevărat. Cei care aveau urechi îi ascultau muzica. Dar cum li se părea celor care nu-l cunoșteau, tinerilor care se străduiau să înțeleagă cum funcționează lumea?

Cum puteau ei să nu-l judece? Și cum i-ar apărea el sinelui său mai tânăr, stând la marginea drumului, în timp ce o față posomorâtă trecea în viteză pe lângă el, într-o mașină oficială? Poate că asta era una dintre tragediile pe care ni le coace viața: destinul nostru este să devenim la senectute ceea ce în tinerețe disprețuiam cel mai mult.

Participa, cum fusese instruit, la toate ședințele de Partid. Pe parcursul nesfârșitelor luări de cuvânt, își lăsa mintea să hoinărească și aplauda când aplaudau și ceilalți. Odată, un prieten îl întrebase de ce bătuse din palme la o cuvântare în care Hrennikov îl criticase aprig. Prietenul crezuse că din ironie sau, poate, ca să se autoumilească. De vină fusese, de fapt, neatenția.

Cei care nu-l cunoșteau și-i urmăreau muzica de la distanță se prea poate să fi observat că Puterea își ținuse promisiunile făcute în numele ei de Pospelov. Dmitri Dmitrievici Șostakovici fusese primit în sfântul locaș al Partidului și, după mai puțin de doi ani, opera sa – rebotezată acum *Katerina Izmailova* – fusese aprobată și avusese premiera la Moscova. *Pravda* comentase, smerită, că lucrarea fusese discreditată pe nedrept în timpul Cultului Personalității.

Urmaseră alte producții, în țară și peste hotare. De fiecare dată își imagina ce opere ar fi compus dacă acea parte a carierei lui ar fi fost lăsată să trăiască. Ar fi putut pune pe muzică nu numai „Nasul”, ci toate scrierile lui Gogol. Cel puțin „Portretul” care de mult îl fascina și-l obseda. Era povestea unui pictor tânăr și talentat, Ceartkov, care-și vinde sufletul diavolului pentru un săculeț de ruble de aur: un pact faustic prin care accede la succes și la viața mondenă. Cariera lui este contrastantă cu a unui coleg sărac, plecat de mult în Italia ca să învețe și să lucreze, a cărui integritate făcea casă bună cu obscuritatea sa. Până

la urmă, când se întoarce din străinătate, expune un singur tablou, dar cu el face de rușine toată opera lui Ceartkov – și Ceartkov știe asta. Morala aproape biblică a povestirii este următoarea: „Cel care are talent trebuie să aibă sufletul mai pur decât oricine.”

În „Portretul”, alternativa era clară: integritate sau corupție. Integritatea este ca virginitatea: odată pierdută, nu mai poate fi recuperată. Dar în lumea reală, mai ales în versiunea extremă a ei pe care o trăise, lucrurile nu stăteau astfel. Exista și o a treia variantă: integritate *și* corupție. Puteai fi atât Ceartkov, cât și alter-egoul care te rușina din punct de vedere moral. După cum puteai fi și Galileo, și colegul său, savantul.

Pe vremea țarului Nicolae I, un husar răpise odată o fiică de general. Mai rău – sau mai bine – chiar se căsătorise cu ea. Generalul i se plânsese Țarului. Nicolae I rezolvase problema, decretând, mai întâi, că mariajul era nul și neavenit; în al doilea rând, că virginitatea fetei era restabilită prin ucaz. Orice era posibil în patria elefanților. Dar chiar și așa, el nu credea că exista un domnitor, sau un miracol, care să-i poată reda lui integritatea.

Tragediile, privite retrospectiv, par farse. Asta spusese el întotdeauna, crezuse întotdeauna. Propriul său caz nu era diferit. Simțise, uneori, că propria-i viață, ca și a multor altora, ca a veacului său, era o tragedie; una a cărui protagonist nu putea rezolva această insuportabilă dilemă decât curmându-și viața. Numai că el n-o făcuse. Nu, nu era shakespeareian. Iar acum, că trăise prea mult, începea să-și vadă viața proprie ca pe o farsă.

Cât despre Shakespeare, se întreba, privind înapoi, dacă nu fusese nedrept cu el. Îl socotise pe englez un sentimental, pentru că tiranii lui cunoșteau vinovăția, coșmarurile, remușcărilor.

Acum că văzuse mai mult din viață, că fusese asurzit de zgomotul timpului, credea că poate Shakespeare avusese dreptate, spusese adevărul: dar numai pentru epoca sa. În tinerețea omenirii, când magia și religia erau la putere, era plauzibil ca monștrii să aibă conștiință. Dar nu mai era cazul acum. Lumea progresase, devenise mai științifică, mai practică, mai puțin tributară vechilor superstiții. Tiranii progresaseră și ei. Poate conștiința nu mai avea o funcție evolutivă, așa că fusese eliminată. Intră sub pielea tiranului modern, pătrunde-l strat după strat și vei observa că țesutul nu se schimbă, că sub granit tot granit găsești și că nu dai peste nicio nișă a conștiinței.

La doi ani după intrarea în Partid, se recăsătorise: cu Irina Antonovna. Tatăl ei fusese victima Cultului Personalității; ea crescuse la un orfelinat pentru copiii inamicilor statului; acum lucra în domeniul publicațiilor muzicale. Existaseră câteva ușoare impedimente. Ea avea douăzeci și șapte de ani, fiind cu numai doi ani mai în vârstă decât Galya și era deja soția unui bărbat mai bătrân. Desigur, a treia cununie fusese la fel de impulsivă și tainică precum celelalte două. Dar pentru el era ceva nou să aibă o nevastă care iubea muzica, dar și viața casnică, fiind pe cât de adorabilă, pe atât de practică și eficientă. Devenise adoratorul ei timid și tandru.

Promiseseră că-l vor lăsa în pace. Nu-l lăsaseră niciodată în pace. Puterea continuase să-i vorbească, dar nu mai era o discuție, era ceva unilateral și cotidian: o lingușire, o măgulire, o săcăire. Astăzi, sunetul soneriei noaptea târziu nu mai însemna NKVD-ul sau KGB-ul, ci un curier care-i aducea, scrupulos, textul unui articol de-ale sale pentru *Pravda* de-a doua zi. Un articol pe care nu-l scrisese, vezi bine, dar pe care trebuia să-l semneze. Nici măcar nu-l parcurea; pur și simplu

își mâzgălea inițialele. Același lucru se întâmpla și cu articolele mai pretențioase, apărute sub numele lui în *Sovietskaia Muzica*.

„Dar ce va însemna asta, Dmitri Dmitrievici, când vi se vor publica scrierile complete?” „Va însemna că nu merită citite.” „Dar oamenii de rând vor fi induși în eroare.” „Dată fiind scara la care oamenii de rând au fost deja induși în eroare, așa zice că un articol de muzicologie presupus a fi fost scris de un compozitor, dar care n-a fost, nu contează prea mult nici într-un fel, nici în altul. După opinia mea, dacă l-aș citi și aș face corecturi, m-aș compromite și mai tare.”

Dar erau și lucruri mai rele, mult mai rele. Semnase o murdară scrisoare deschisă împotriva lui Soljenițin, deși îl admira pe romancier și-l recitea constant. Apoi, după câțiva ani, o altă scrisoare ticăloasă, denunțându-l pe Zaharov. Semnătura sa apărea alături de a lui Hacıaturian, Kabalevski și, firește, Hrennikov. O parte a lui spera că nimeni nu va crede – că nimeni nu putea să creadă – că era de acord cu ce spuneau scrisorile. Dar lumea credea. Prieteni și colegi muzicieni refuzau să-i dea mâna, îi întorceau spatele. Ironia are și ea limitele sale: nu poți semna scrisori ținându-te de nas sau încrucișându-ți degetele la spate, crezând că ceilalți vor ghici că n-o faci în serios. Astfel îl trădase pe Cehov și semnase denunțuri. Se trădase pe sine însuși și trădase părerile bune pe care alții le mai aveau despre el. Trăise prea mult.

Învățase de asemenea cum se distruge un suflet de om. Da, viața nu e o plimbare pe câmpie, cum spune zicala. Un suflet putea fi distrus în trei feluri: prin ceea ce-ți făceau alții; prin ceea ce te puneau alții să faci; prin ceea ce alegeai de bunăvoie să-ți faci ție. Una dintre metodele acestea

era suficientă, dar, dacă erau prezente toate trei, rezultatul era irezistibil.

Se gândea la viața lui, structurată în cicluri ghinioniste cu durată de doisprezece ani: 1936,1948,1960... Cu încă doi ani, ajungeai la 1972, inevitabil un an bisect și deci unul în care aștepta, încrezător, să moară. Cu certitudine făcuse tot ce putuse mai bine. Sănătatea sa, întotdeauna precară, se deteriorase până în punctul în care nu mai putea urca scările. I se interziseseră alcoolul și țigările, prohibiții care, singure, erau suficiente ca să omoare un om. Iar Puterea vegetariană dădea și ea o mână de ajutor, ordonându-i să călătorească dintr-un capăt al țării în altul, să participe la premiera cutare, să primească distincția cutare. Încheie anul la spital, cu pietre la rinichi și având parte și de radioterapie, din cauza unui chist la plămâni. Ca invalid, era stoic; ceea ce-l necăjea era nu atât starea sănătății sale, cât modul cum reacționau oamenii la ea. Compătimirea îl făcea să intre în pământ de rușine, în aceeași măsură ca laudele.

Totuși, se părea că înțelesese greșit: ghinionul pe care i-l rezerva 1972 nu era moartea, ci continuarea vieții. Făcuse tot ce putea, dar viața încă nu isprăvise cu el. Viața era motanul care țara papagalul de coadă în jos pe scări, lovindu-i capul de fiecare treaptă.

Când timpurile astea se vor sfârși... dacă se vor sfârși vreodată, după ce vor fi trecut cel puțin 200 000 000 000 de ani. Karlo-Marlo și succesorii lor denunțau constant contradicțiile interne ale capitalismului care, neîndoielnic, logic, aveau să-l ducă la pieire. Dar iată că el, capitalismul, se ținea bine. Oricine avea ochi de văzut va fi fost conștient de contradicțiile interne ale comunismului; dar cine putea spune dacă erau suficiente ca să-l dărâme? Unicul lucru sigur era

că, atunci când – dacă – timpurile astea se vor sfârși, oamenii vor dori să dispună de o versiune simplificată a ceea ce se întâmplase. Păi, bine, era dreptul lor.

Unul care să audă, unul care să-și amintească și unul care să bea – cum spunea poporul. Se îndoia că se putea lăsa de băut, orice sfat i-ar fi dat doctorii; de auzit, nu putea să nu audă, dar, cel mai rău lucru, nu putea să nu-și amintească. Cât ar fi dorit ca memoria să poată fi decuplată după voia sa, ca atunci când pui motorul mașinii în ralanti ...asta făceau șoferii, fie pe un vârf de deal, fie când atingeau viteza maximă: rulau fără motor, economisind benzina. Dar el nu putea proceda la fel cu memoria sa. Creierul său, încăpățânat, oferea adăpost nereușitelor sale, umilirilor, dezgustului de sine, deciziilor proaste. Ar fi dorit să-și amintească doar de lucrurile plăcute: muzica, Tania, Nina, părinții săi, prietenii adevărați și săritori, Galya jucându-se cu porcul, Maxim imitând un polițist bulgar, un gol senzațional, râsetele, bucuria, iubirea tinerei sale soții. Își amintea de toate aceste lucruri, dar împletite cu tot ce ar fi preferat să nu-și amintească. Impuritatea aceasta, infectarea memoriei, îl chinuia.

În anii târzii, ticurile și apucăturile îi sporiseră. Putea fi calm și să stea liniștit alături de Irina, dar pune-l pe podium, într-o misiune oficială, chiar la o adunare a simpatizanților săi devotați, și nu mai putea sta locului. Se scărpină în creștet, își sprijinea bărbia în cupa palmelor, își vâră indexul și degetul mic în carnea obrazilor, se mișca și se foia ca unul care aștepta să fie arestat și luat pe sus. Când își asculta propria muzică, uneori își astupa gura cu palmele, de parcă ar fi zis: Nu aveți încredere în ce-mi iese pe gură, aveți încredere doar în ce vă intră în urechi. Sau se surprindea ciupindu-și pieptul cu vârfurile

degetelor, ca și cum s-ar fi pișcat ca să vadă dacă nu visează; ca și cum s-ar fi scărpinat de înțepături de țânțar.

Tatăl lui, după care fusese botezat cu obediență, îi stăruia mult în minte. Omul acela blând, plin de umor, care se scula în fiecare dimineață cu zâmbetul pe buze; el fusese un „Șostakovici optimist”, dacă existase vreodată unul. Dmitri Boleslavovici apărea întotdeauna în amintirea fiului său cu un joc în mână și un cântec în gât; uitându-se prin pince-nez la un pachet de cărți de joc sau la un puzzle din sârmă, fumându-și pipa; urmărindu-și copiii cum cresc. Un om care nu trăise suficient de mult ca să-i dezamăgească pe alții sau ca să fie dezamăgit de viață.

„Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult...” și cum continua? A, da: „Dar dragostea încă zăbovește în inima mea îndurerată.” Fiul zâmbea, dar nu cum zâmbise tatăl. El avea un alt fel de inimă îndurerată: suferise deja două infarcte. Al treilea era pe drum, pentru că recunoștea acum simptomul premonitoriu: nu-i mai plăcea să bea votcă.

Tatăl său decedase cu un an înainte de a o fi întâlnit el pe Tania – era corect, nu? Tatiana Glivenko, prima lui dragoste, care-i spusese că-l iubește fiindcă este pur. Păstrasera legătura și în anii ulteriori ea spunea că, dacă s-ar fi cunoscut la sanatoriu cu câteva săptămâni mai devreme, cu totul altfel ar fi fost întregul curs al vieților lor. Iubirea lor ar fi fost atât de trainic stabilită în momentul despărțirii încât nimic n-ar fi putut-o eradică. Acesta fusese destinul lor, iar ei îl rataseră, fuseseră scoși din el prin înșelăciunea calendarului. Poate. Știa cum le place oamenilor să melodramatizeze viețile lor timpurii, cât de obsedați sunt, retrospectiv, de alegerile și deciziile pe care în momentele-cheie le luaseră fără a se

gândi. Mai știa și că destinul stătea numai în cuvintele *Și așa*.

Totuși, amândoi fuseseră înamorați pentru prima dată și el continua să considere zilele acelea de la Anapa o idilă. Chiar dacă o idilă devine idilă numai după ce a luat sfârșit. La *dacha* din Jukova fusese instalat un lift ca să-l ducă din hol direct în camera sa. Totuși, în Uniunea Sovietică legea și regulamentele prevedeau că un lift, fie el și unul dintr-o reședință particulară, nu putea fi operat decât de un liftier calificat. Și ce-a făcut pentru asta Irina Antonovna, cea care-l îngrijea cu atâta devotament? S-a înscris la o școală de profil și a studiat până a obținut autorizația. Cine ar fi crezut că destinul lui era să aibă ca soție o liftieră calificată?

Nu făcea o comparație între Tania și Irina, între prima și ultima; asta nu conta. Îi era devotat Irinei. Ea se străduia cât putea ca toate să fie suportabile și plăcute pentru el. Doar că posibilitățile lui de viață erau acum considerabil reduse. Pe când în Caucaz posibilitățile de viață fuseseră nețărmurite. Dar așa lucra timpul cu tine.

Înainte de a i se alătura Taniei la Anapa, fusese acel concert cu Simfonia I în grădina publică din Harkov. După orice standarde obiective – un dezastru. Sunetul coardelor era prea subțire; pianul nici nu se auzea: timpanele înecau totul; fagotul principal era înfiorător, iar dirijorul se complăcea. La început, întreaga populație canină a orașului își adusesese contribuția și auditoriul murise de râs. Totuși, concertul fusese declarat un mare succes. Publicul ignorant aplaudase mult și tare; dirijorul îngăduitor își însușise aplauzele; orchestra păstrase iluzia de competență, în timp ce compozitorul fusese chemat la rampă și trebuisă să se încline de multe ori către toată lumea drept mulțumire. Adevărat,

era foarte supărat; la fel de adevărat, era suficient de tânăr ca să aprecieze ironia situației.

„Un polițist bulgar își leagă șireturile!” îi anunța Maxim pe prietenii tatălui său. Băiatul iubise întotdeauna farsele și șotiile, praștiile și puștile cu aer comprimat; pe parcursul anilor, își perfecționase această scenetă comică. Apărea, cu șireturile atârându-i, dezlegate, ducând un scaun pe care îl aranja, preocupat, în mijlocul camerei, mișcându-l încet până în poziția ideală. Apoi, cu o mină pompoasă, folosindu-se de ambele mâini, își ridica piciorul drept și îl pune pe scaun. Privea în jur, extrem de încântat de această victorie simplă. Apoi, cu o manevră stângace, pe care poate spectatorii n-o înțelegeau de la început, se apleca, ignorând piciorul de pe scaun, și lega șiretul celui alt pantof, cel de pe sol. Deosebit de încântat de rezultat, schimba picioarele, ridicându-și piciorul stâng pe scaun înainte de a se apleca să lege șiretul pantofului drept. Când termina și auditoriul chițcăia de plăcere, revenea în poziție de drepti, își scruta cei doi bocanci legați cu succes, dădea din cap și ducea, mimând efortul, scaunul la loc.

Lumea găsea sceneta foarte amuzantă, presupunea el, nu doar fiindcă Maxim era un comedian înăscut, nu doar pentru că bancurile cu bulgari plăceau, dar și dintr-un alt motiv, mai serios: pentru că mica scenetă era absolut sugestivă. Manevre supracomplicate pentru realizarea celui mai simplu lucru; stupiditate; suficiență: impenetrabilitate la părerile din exterior; repetarea acelorași greșeli. Oare toate acestea, înmulțite cu milioane și milioane de vieți, nu oglindeau starea de lucruri de sub domnia lui Stalin, un vast catalog de farse minuscule din care se alcătuia o imensă tragedie?

Sau, ca să luăm o altă imagine, una din copilărie: casa lor de vară de la Irinovka, pe domeniul bogat datorită turbei din subsol. O casă de vis sau de coșmar, cu încăperi vaste și geamuri minuscule, care pe adulți îi făcea să râdă, iar pe copii să dărdăie de frică. Acum își dădea seama că și țara în care trăia de atâta vreme era exact la fel. Ca și cum, desenând proiectul pentru Rusia Sovietică, arhitecții ar fi fost atenți, meticuloși și bine-intenționați, dar ar fi greșit măsurătorile fundamentale, luând metrii drept centimetri și viceversa, câteodată. Cu rezultatul că acea Casă a Comunismului ieșise disproporționată, la o scară neomenească. Te făcea să visezi, să ai coșmaruri și-i îngrozea pe toți – adulți și copii.

Expresia aceea, atât de chinuitor folosită de birocrații și muzicologii care-i examinaseră Simfonia a V-a, avea să fie legată de însăși Revoluția și de Rusia rezultată din ea: o tragedie optimistă.

Așa cum nu putea controla funcționarea memoriei, nu putea preveni interogările ei constante, inutile. Ultimele întrebări din viața omului nu aduc răspunsuri; asta este natura lor. Se vaită doar în cap, sirene de fabrică în fa diez.

Deci: talentul zace sub tine ca un strat de turbă. Cât ai tăiat din el? Cât a rămas netăiat? Puțini artiști taie doar secțiunile cele mai bune; sau măcar le recunosc, ca atare. În cazul său, cu treizeci de ani și mai bine înainte, ridicaseră un gard din sârmă ghimpată, cu avertismentul: NU TRECE DE ACEST PUNCT. Cine știe ce se afla – ce s-ar fi putut afla – dincolo de gard?

O întrebare înrudită: câtă muzică proastă i se permite unui compozitor să creeze? Cândva crezuse că răspunsul îi este cunoscut; acum, habar nu avea. Scrisese foarte multă muzică proastă pentru nenumărate filme execrabile. Deși s-ar fi

putut spune că muzica lui proastă făcuse ca acele filme să fie și mai rele și că prin asta servise adevărul și arta. Sau era ăsta doar un sofism?

Ultima văicăreală din capul lui privea viața și arta sa. Era următoarea: în ce punct devenea pesimismul dezolare? Ultimele sale lucrări de cameră articulau această întrebare; îi spusese violonistului Fiodor Drujinin că prima mișcare a Cvartetului nr. 15 trebuia cântată în așa fel încât „muștele să cadă moarte din aer, iar publicul să înceapă să plece din sală, plictisit la culme”.

Întreaga sa viață se bazase pe ironie. Își imagina că trăsătura aceasta se născuse la locul obișnuit: în spațiul gol dintre cum ne imaginăm sau presupunem sau sperăm că se va desfășura viața și felul cum decurgea ea cu adevărat. Deci ironia devine o apărare a sinelui și a sufletului; îți îngăduie să respiri de la o zi la alta. Declari într-o scrisoare că cineva este „o persoană minunată”, iar destinatarul știe să tragă concluzia opusă. Ironia îți permite să parodiezi jargonul Puterii, să dai glas unor cuvântări fără noimă, compuse în numele tău, să deplângi cu voce gravă absența unui portret al lui Stalin din studioul tău, în timp ce în spatele unei uși întredeschise soția ta abia își poate reține râsul interzis, întâmpini cu entuziasm numirea unui nou Ministru al Culturii, comentând că va fi o bucurie specială în cercurile muzicale progresiste, care și-au pus întotdeauna cea mai mare nădejde în el. Scrii mișcarea finală a Simfoniei a V-a, echivalentul pictării unui zâmbet de clovn pe fața unui mort, și apoi ascuți cu chipul imobil reacția Puterii: „Uite, se vede că a murit fericit, sigur de triumful îndreptățit și inevitabil al Revoluției.” Și o pârțică din tine crede că, atâta timp cât te poți baza pe ironie, vei reuși să supraviețuiești.

De exemplu, în anul intrării în Partid scrisese Cvartetul nr. 8. Își anunțase prietenii că în capul său lucrarea era dedicată „memoriei

compozitorului”. Ceea ce, evident, ar fi fost considerat de autoritățile muzicale ceva egocentric și pesimist. Așa că dedicația de pe partitura publicată spunea, în cele din urmă: „Victimelor fascismului și războiului.” Fără îndoială, acest lucru fusese privit drept o mare îmbunătățire. Dar, de fapt, nu făcuse decât să schimbe singularul cu pluralul.

Totuși, nu mai era chiar atât de sigur. Putea fi vorba de o înfumurare a ironiei, așa cum protestul putea include complacerea. Un fecior de țăran aruncă un cotor de măr spre un automobil cu șofer, aflat în trecere. Un cerșetor beat își lasă pantalonii în vine și-și dezgolește fundul sub privirile oamenilor respectabili. Un distins compozitor sovietic inserează o batjocură subtilă într-o simfonie sau un cvartet de coarde. Care este deosebirea, ca motivație și efect?

Ironia, ajunsese el să creadă, era tot atât de vulnerabilă la accidente de viață sau ale timpului ca oricare alt simț. Te trezeai într-o bună dimineață și nu mai știai dacă aveai limbă în gură; sau, chiar dacă aveai, dacă mai conta, dacă băga cineva de seamă. Îți imagineai că emiți o rază de lumină ultravioletă; dar dacă ea trecea neobservată, pentru că nu făcea parte din spectrul cunoscut tuturor? Introdusesse în primul concert pentru violoncel un citat din „Suliko”, melodia favorită a lui Stalin. Dar Rostropovici trecuse peste el direct, fără să-l observe. Dacă lui Slava trebuia să-i atragi atenția asupra aluziei, care altul în lume putea s-o depisteze?

Iar ironia are limitele ei. Nu puteai fi, bunăoară, un călău ironic, nici o victimă ironică a torturii. La fel, nu puteai intra cu ironie în Partid. Puteai intra în Partid cu onestitate sau cu cinism – singurele două posibilități. Pentru unul din afară poate nu conta cum, fiindcă ambele situații i se păreau vrednice de dispreț. Șinele lui mai tânăr, cel de pe marginea drumului, ar vedea în spatele

ntașinn o floarea-soarelui bătrână și veștejită, care nu se mat rotește după soarele constituției lui Stalin, dar este încă heliotropică, încă atrasă de sursa de lumină a Puterii.

Dacă-i întorceai spatele ironiei, se făcea ghem și devenea sarcasm. Atunci, la ce mai folosea? Sarcasmul era ironie lipsită de suflet.

Sub sticla de pe biroul din *dacha* de la Jukova era o fotografie enormă a unui Musorgski ursuz și dezaprobator: îl îndemna să arunce la gunoi compozițiile inferioare. Sub sticla de pe biroul din apartamentul din Moscova – o fotografie enormă a lui Stravinski, cel mai mare compozitor al secolului; îl îndemna să scrie cea mai bună muzică de care era capabil. Și, mereu, pe noptiera de lângă pat, ilustrata adusă de el de la Dresda: *Banii de bir* de Tițian.

Fariseii încercaseră să-l păcălească pe Iisus întrebându-l dacă iudeii trebuiau să plătească bir Cezarului. Așa cum Puterea, pe tot parcursul istoriei, încercase neconținut să-i păcălească și să-i înșele pe cei de care se simțea amenințată. Personal, el încercase să nu se lase prostit de trucurile Puterii, dar nu era Iisus Hristos, doar Dmitri Dmitrievici Șostakovici. Și, dacă răspunsul dat de Iisus fariseului care-i arătase efigia de aur a Cezarului a fost de o utilă ambiguitate – nu specifica ce anume i se datora lui Dumnezeu și ce acelui Cezar – nu era o frază pe care s-o poată repeta. „Dă-i artei ce este al artei.” Ăsta era credoul artei pentru artă, al formalismului, al pesimismului egocentric, al revizionismului și al tuturor celorlalte „-isme” de care fusese acuzat pe parcursul carierei. Iar răspunsul Puterii va fi mereu același: „Repetă după mine”, ar spune: „ARTA APARTINE POPORULUI – V.I. LENIN. ARTA APARTINE POPORULUI – V.I. LENIN.”

Și astfel, avea să moară curând, poate în anul bisect care urma. Apoi, unul după altul, aveau să moară toți: prietenii și dușmanii; cei care înțelegeau complexitățile vieții sub tiranie și cei care ar fi preferat ca el să fie un martir; cei care-i cunoșteau și îi iubeau muzica și câțiva bătrâni care încă mai fluierau „Cântecul Contraplanului”, fără a ști măcar cine-l compusese. Toți aveau să moară I poate cu excepția lui Hrennikov.

În ultimii ani, folosea din ce în ce mai mult indicația *morendo* în cvartetele pentru coarde: „muribund”, „ca pe patul de moarte”. Tot așa își marca și viața. Da, puține vieți se terminau *fortissimo* și în major. Nimeni nu murea la momentul potrivit. Musorgski, Pușkin, Lermontov – toți se stinseseră prea devreme. Ceaikovski, Rossini, Gogol – toți ar fi trebuit să moară mai repede; poate și Beethoven. Problema nu se punea, evident, numai la scriitorii și compozitorii celebri, ci și la oamenii obișnuiți. Problema de a depăși durata optimă a vieții, de a trece de punctul până unde viața îți poate aduce bucurie, până acolo unde găsești doar dezamăgire și întâmplări îngrozitoare.

Așa că el trăise destul de mult ca să fie cuprins de consternare. Asta se întâmpla des cu artiștii: cădeau pradă fie vanității, crezându-se mai mari decât erau în realitate, fie dezamăgirii. Astăzi, avea înclinația să se considere un compozitor tern, mediocru. Îndoiala de sine a tinerilor nici nu se compară cu îndoiala de sine a bătrânilor. Asta era, poate, triumful lor final asupra lui. În loc să-l omoare, îl lăsaseră să trăiască și, lăsându-l să trăiască, îl ucisaseră. Asta era ironia finală, fără răspuns, a vieții sale: că, lăsându-l să trăiască, îl ucisaseră.

Și dincolo de moarte? Avea dorința să ridice în tăcere paharul, toastând: „Cu speranța că nu va fi mai bine decât acum!” Dacă moartea avea să

vină ca o evadare din viață, cu umilințele ei îmblănite, nu se aștepta ca lucrurile să devină mai puțin complicate. Uite ce i se întâmplase sărmanului Prokofiev. La cinci ani după moartea sa, tocmai când se instalau plăci memoriale în toată Moscova, prima lui soție le cerea avocaților să obțină anularea celei de-a doua căsătorii. Și pe ce temeiuri? Pe temeiul că, după întoarcerea în Rusia din 1936, Serghei Sergheevici fusese impotent. Deci a doua căsătorie nu putuse fi consumată; prin urmare ea, prima soție, era unica lui consoartă legală și unica moștenitoare legală. Chiar cerea o declarație de la doctorul care-l examinase pe Serghei Sergheevici cu două decenii în urmă, că impotența îi fusese stabilită ca fapt irefutabil.

Dar iată ce se întâmpla: Ei veneau și scotoceau prin cearșafurile tale. „Hei, Șosti, preferi blondele sau brunetele?” Căutau orice slăbiciune, orice murdărie pe care o puteau găsi. Și ceva găseau, întotdeauna. Bârfitorii și mitomanii aveau versiunea lor a formalismului, definită astfel de Serghei Sergheevici Prokofiev: orice nu înțelegem de la prima audiție este, probabil, imoral și dezgustător – asta era atitudinea lor. Și ar fi făcut ce doreau cu viața lui.

Cât despre muzica lui – nu-și făcea iluzii că timpul va separa ce era bun de ce era rău. Nu vedea de ce posteritatea ar fi capabilă să calibreze calitatea mai bine decât cei pentru care era scrisă muzica. Era prea deziluzionat pentru asta. Posteritatea va aprecia ce va aprecia. Știa prea bine cum se ridicau și se prăbușeau reputațiile compozitorilor, cum unii erau uitați pe nedrept, iar alții deveneau, în mod misterios, nemuritori. Modesta lui dorință de viitor era ca oamenii să plângă în continuare la „Crizantemele din grădină s-au ofilit de mult”, oricât de prost era redată melodia printr-un difuzor crăpat dintr-o tavernă ieftină; în timp ce, altundeva, mai departe, un

public era mișcat, în tăcere, de unul dintre cvartetele lui pentru coarde; și poate că, într-o zi nu prea îndepărtată din viitor, cele două publicuri se vor suprapune și amesteca.

Dăduse instrucțiuni familiei să nu se ocupe de „nemurirea” lui. Muzica să-i fie cântată după merit, nu ca rezultat al unei campanii postume. Printre petiționarii mulți care îl asaltau astăzi era și văduva unui bine-cunoscut compozitor. „Soțul mi-a murit și n-am pe nimeni” era refrenul ei constant. Ea îi spunea mereu că nu trebuia decât „să ridice receptorul” și să ordone unei persoane sau alteia să cânte muzica răposatului ei soț. Făcuse asta de multe ori, la început din milă și politețe, apoi doar ca să scape de femeie. Dar niciodată nu era suficient. „Soțul mi-a murit și n-am pe nimeni.” Și astfel el ridica încă o dată receptorul.

Dar într-o zi cuvintele familiare îi provocară mai mult decât obișnuita exasperare. Așa că replicase, solemn:

— Da..., da.... Și Johann Sebastian Bach a avut doisprezece copii și *toți* i-au promovat muzica.

— Exact, fusese de acord văduva. Și de aceea muzica i se cântă și astăzi.

Spera că moartea lui avea să-i elibereze muzica: s-o desprindă de viața sa. Timpul va trece și, deși muzicologii își vor continua polemicile, opera sa va începe să stea pe propriile picioare. Istoria, ca și biografia, vor păli; poate că într-o zi Fascismul și Comunismul nu vor fi decât cuvinte de manual. Iar atunci, dacă va mai valora ceva – dacă mai erau urechi s-o asculte – muzica sa va fi... doar muzică. Asta era tot ce putea spera un compozitor. Cui îi aparține muzica, o întrebase pe studenta aceea speriată și, cu toate că răspunsul era scris cu litere mari pe lozinca din spatele celui ce pusese întrebarea, fata nu putuse răspunde. A nu

putea da un răspuns fusese răspunsul corect. Pentru că, până la urmă, muzica aparține muzicii. Asta era tot ce puteai spune sau ce puteai dori.

Cerșetorul o fi murit de mult, iar Dmitri Dmitrievici uitase aproape imediat ce spusese el. Dar cel al cărui nume n-a fost reținut de istorie își amintea. El era cel care-i insuflase un sens, care înțelesese. Se aflaseră în mijlocul Rusiei, în plin război, în ghearele a tot felul de suferințe în cadrul aceluia război. Era un peron de gară lung, deasupra căruia soarele tocmai se înălțase. Era un om, de fapt o jumătate de om, propulsându-se pe un cărucior cu roțile, legat de el cu o funie trecută peste betelia pantalonilor. Cei doi călători aveau o sticlă de votcă. Coborâseră din tren. Cerșetorul încetase să mai cânte cântecul deocheat. Dmitri Dmitrievici ținea sticla, el, paharele. Dmitri Dmitrievici turnase votcă în fiecare pahar; când făcuse asta, o brățară de usturoi ieșise la vedere. Nefiind el barman, nivelul votcii era ușor diferit în fiecare pahar. Cerșetorul nu vedea decât ce curgea din sticlă, pe când el se gândea cum Mitea era mereu dornic să-i ajute pe alții, deși, temperamental, era incapabil să se ajute pe sine. Dar Dmitri Dmitrievici asculta și auzea, cum îi era obiceiul. Așa că atunci când cele trei pahare cu niveluri diferite se uniseră, într-o singură ciocnire, el zâmbise, își lăsase ușor capul într-o parte, încât ochelarii îi sticliseră scurt în soare, și murmurase:

— Un acord.

Și asta era ceea ce-și amintea cel care-și amintea. Război, teamă, sărăcie, tifos, mizerie – totuși, în mijlocul, deasupra, dedesubtul lor și prin ele toate, Dmitri Dmitrievici auzise un acord perfect. Războiul avea să se sfârșească, neîndoielnic – dacă nu era veșnic. Vor continua teama, moartea nejustificată, sărăcia și mizeria – poate și ele vor continua o veșnicie, cine putea

spune? Și totuși, acordul în trei note stârnit de trei pahare cu votcă nu foarte curate și de conținutul lor fusese un sunet ce răsunase independent de zgomotul timpului – unul care avea să trăiască mai mult decât orice și decât oricine. Poate că, în final, asta era tot ce conta.

NOTA AUTORULUI

Șostakovici a murit pe 9 august 1975, cu cinci luni înainte de începutul unui nou an bisect.

Nikolas Nabokov⁴, care-l chinuise la Congresul pentru Pace de la New York, era, într-adevăr, în solda CIA. Distanțarea lui Stravinski față de Congres nu fusese doar „etică și estetică”, cum susținea în telegramă, ci și politică. După cum scrie biograful său, Peter Walsh: „Ca toți rușii albi din America postbelică, Stravinski... nu avea, desigur, de gând să-și pericliteze statutul de cetățean american loial, greu câștigat, nici prin cel mai mărunț gest de sprijin față de un exercițiu de propagandă pro-comunistă.”

Tihon Hrennikov nu s-a dovedit a fi nemuritor – ca în temerile (ficționale) ale lui Șostakovici, dar a realizat o performanță aproape la fel de mare, conducând Uniunea Compozitorilor Sovietici de la reînființarea ei din 1948 până la prăbușirea ei finală, odată cu restul Uniunii Sovietice, în 1991. La patruzeci și opt de ani după 1948, încă mai acorda interviuri plicticoase, viclene, susținând că Șostakovici fusese un om vesel, care nu avusese de ce să se teamă. (Compozitorul Vladimir Rubin comentase: „Lupul nu poate vorbi despre spaima oiței.”) Hrennikov n-a dispărut din vedere, nici nu și-a pierdut dragostea față de Putere; în 2003 a fost decorat de Vladimir Putin. A murit în cele din urmă în 2007, la vârsta de nouăzeci și patru de ani.

Șostakovici a fost un multiplu narator al propriei sale vieți. Unele povești vin în multe versiuni, lucrate și „îmbunătățite” pe parcursul anilor. Altele – de exemplu, ce s-a întâmplat cu Casa Mare din Leningrad – există într-o unică

versiune, relatată la mulți ani după moartea compozitorului, de o singură sursă. Mai general spus, adevărul era greu de găsit, darămite de menținut, în Rusia lui Stalin. Până și numele sunt nesigure și se schimbă: astfel, anchetatorul lui Șostakovici de la Casa Mare este numit, variat, Zancevski, Zakrevski sau Zakovski. Aceste lucruri sunt foarte enervante pentru un biograf, dar mană cerească pentru un romancier.

Bibliografia lui Șostakovici este considerabilă, iar muzicologii recunosc două surse principale: Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered* (1994, ediție revăzută 2006), carte exemplară, cu multiple fațete, și *Testimony: The Memoirs of Shostakovich as Related to Solomon Volkov* (1979). La publicare, cartea lui Volkov a stârnit agitație și în Est, și în Vest, iar așa-zisele „Războaie Șostakovici” au durat câteva decenii. Eu am tratat-o ca pe un jurnal personal: dă impresia că spune adevărul deplin, dar este scrisă la aceeași oră din zi, în aceeași predispoziție dominatoare, cu aceleași prejudecăți și omisiuni. Alte surse folosite sunt *Story of a Friendship* (2001) de Isaak Glikman și interviurile luate de Michael Ardov copiilor compozitorului, publicate ca *Memories of Shostakovich* (2004).

Elizabeth Wilson este foarte importantă printre cei care m-au ajutat să scriu acest roman. Mi-a pus la dispoziție materialul pe care altminteri nu l-aș fi găsit niciodată, mi-a corectat multe idei greșite, a citit dactilograma. Dar aceasta este cartea mea, nu a ei; dacă nu v-a plăcut a mea, citiți-o pe a ei.

J.B.
Mai, 2015

Cuprins

UNU. PE DEBARCADER	13
DOI. ÎN AVION	— 71
TREI. ÎN AUTOMOBIL	129

Notes

[\[←1\]](#)

Dans popular din Caucaz (n. red.).

[←2]

Traducere de Teodor Boșca.

[←3]

Căsuță situată la periferia orașelor sovietice, destinată petrecerii timpului liber (n. red.).

[←4]

Vărul lui Viadimir Nabokov.

Table of Contents

[Notes](#)

Table of Contents

Notes	170
-------	-----